Hans Koch
Diss. Bonn
1929

Die lyrische Gestaltung und die Sprachform Stefan Georges

Von Hans Koch

1929

Fredebeul & Koenen, Essen

Vorliegende Arbeit ist der Druckauszug der gleichnamigen Inauguraldissertation zur Erlangung der Doktorwürde einer Hohen Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn

Vorgelegt von Hans Koch aus Barmen

Referent: Professor Dr. Paul Hankamer
zurzeit Universität Köln

Die ersten beiden Kapitel fassen die Ergebnisse ausführlicherer Untersuchungen zusammen. Die Sprachuntersuchung im dritten Kapitel entspricht dem Text des Original-Manuskriptes

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

INHALT

	Seite
Vorwort	9—14
Einleitung	15—17
I. Die statische Struktur des Georgeschen Gedichtes	18—26
II. Die Symbol- und Bildgestaltung im Georgeschen Gedicht	27—43
III. Die Sprachform und die Wortgestaltung Stefan Georges	44—89
1. Die harte Wortfügung	44—56
2. Ausdruck des sprachlichen Gestaltungswillens Georges in seinem Satzbau	56—67
3. Das Zeitwort in der Sprache Georges	67—73
4. Die Bedeutung des Substantivs in der Sprache Georges	74—87
5. Das Adjektiv in der Sprache Georges	87—89
Literatur	90—92
Lebenslauf	93

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41548103_0051

Im Folgenden sind die Zitate mit den Band- und Seitenzahlen der früheren Ausgaben der Georgeschen Werke beziffert. Z. B.: „Jahr der Seele", Seite 111 = III, 111. Da die neue achtzehnbändige Gesamtausgabe der Werke in der endgültigen Fassung noch nicht vollständig erschienen ist, können die Zitate noch nicht auf die darin durchgeführte neue Band- und Seitenzählung in der Bezifferung umgestellt werden. Es wird nach folgenden Ausgaben zitiert:

„Die Fibel", Berlin 1901. Ges. Ausg.: Bd. I.

„Hymnen, Pilgerfahrten, Algabal", 6. Aufl., Berlin 1920. Frühere Ausg.: Bd. I, Ges. Ausg.: Bd. II.

„Die Bücher der Hirten und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten", 6. Aufl., Berlin 1920. Frühere Ausg.: Bd. II, Ges. Ausg.: Bd. III.

„Das Jahr der Seele", 10. Aufl., Berlin 1921. Frühere Ausg.: Bd. III, Ges. Ausg.: Bd. IV.

„Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod mit einem Vorspiel", 9. Aufl., Berlin 1920. Frühere Ausg.: Bd. IV, Ges. Ausg.: Bd. V.

„Der siebente Ring", 5. Aufl., Berlin 1920. Frühere Ausg.: Bd. V, Ges. Ausg.: Bd. VI u. VII.

„Der Stern des Bundes", 4. Aufl., Berlin 1920. Frühere Ausg.: Bd. VI, Ges. Ausg.: Bd. VIII.

„Das Neue Reich", Berlin 1928. Ges. Ausg.: Bd. IX.

„Tage und Taten", 2. erw. Ausg., Berlin 1925. Ges. Ausg.: Bd. XVII.

„Maximin", Ein Gedenkbuch. Berlin 1906. Ges. Ausg.: Bd. VI u. VII.

„Der Krieg", 2. Aufl., Berlin 1917. Ges. Ausg.: Bd. IX.

„Drei Gesänge", Berlin 1921. Ges. Ausg.: Bd. IX.

Für die Untersuchung verwertet sind ferner die Gedichte Georges, die bisher nur in den 12 Folgen der „Blätter für die Kunst", 1892 bis 1919, bzw. in den drei Auslesebänden aus den Jahren 1892—98, 1898—1904, 1904—1909 zugänglich sind. (Berlin 1899, 1904, 1909). (Ges. Ausg. z. T. Bd. XVIII.)

Die Werke, die nach der Bandzählung der früheren Ausgaben eine Bandzahl tragen, sind mit dieser, die übrigen mit dem Titel, die Folgen der „Blätter für die Kunst" mit ihrem Erscheinungsjahr zitiert.

Die Übertragungen Stefan Georges (Ges. Ausg. Bd. X—XVI) sind für diese Untersuchung, die sich mit Stilproblemen seiner Dichtung befaßt, nicht berücksichtigt. Die Ergebnisse der vorliegenden Untersuchungen lassen sich auch an dem dichterischen Stil der Übertragungen und Umdichtungen bestätigen, doch muß diese Aufgabe anderen Betrachtungen aufbehalten bleiben, welche die Wechselwirkungen zwischen dem Eigengesetz der Fremdsprachen sowie dem Stil der übertragenen Dichter und dem Gesetz der deutschen Sprache und dem dichterischen Stilwillen Georges aufzuweisen hätten.

VORWORT

Die Dichtung Stefan Georges steht heute uns vor Augen als vollendetes Werk. Wir schauen es an als ein Ganzes, wenn wir auch nicht glauben dürfen, es ganz zu überschauen.

„Das Neue Reich", der jüngst erschienene Band der endgültigen Fassung der Gesamtausgabe, der alle seit dem „Stern des Bundes" entstandenen Gedichte umfaßt, bestätigt die unwandelbare Treue dieses Menschen, dieses Dichters, dieses Werkes gegen sich selbst. Es ist, als habe die Zeit keine Macht mehr über das Sein des Dichters seit den Tagen, da er die vollkommene Erfüllung seiner selbst fand und um sie wußte:

„Seitdem ich ganz mich gab, hab ich mich ganz."

So wie er das Ewige, dem die Dichter dienen, nicht schaut als ewigen Wandel, ewiges Werden, nicht als das Einmalige, das ohne Wiederkehr ewig ist, sondern als Dauer und ewiges Sein, das wiederkehrend hervorstrahlt aus dem Einmaligen, so ist er selbst als Mensch von Anbeginn ein Seiender mehr gewesen als ein Werdender, vollendet, seit er sich ganz hat.

Der Streit um ihn und sein Werk ist heute keine von den Angelegenheiten mehr, welche den Tag angehen. Stefan George gehört für das Bewußtsein der Zeit — und schon nicht anders mehr umstritten als andere seines Ranges — zu den Gestalten, vor denen die Geister sich scheiden und entscheiden, zu den Menschen, die das Maß des Menschen sind.

Die Worte der Urteilenden, der Dankenden und der Ergriffenen, die — angerufen oder aus eigenem Antrieb — zum sechzigsten Jahre des Dichters seine Wirkung auf die Nation bezeugten, vergaßen noch beim Bekenntnis völliger Fremdheit oder persönlicher Ablehnung nirgend der Ehrfurcht vor dem großen Menschen.

Was von seiner Kunst, von seinem Werke, von seiner Lehre die Späteren treffen und bewegen mag, was sie von ihm aufnehmen und bewahren werden, steht uns nicht an, zu weissagen; George, den Menschen, werden sie ehren wie wir, solange sie wie wir den Menschen meinen.

Seine Wirkung, sichtbar heute vor aller Augen — wir denken an die Wiederentdeckung des Seienden in der Philosophie, in der Kunst- und Literaturbetrachtung, an die Erneuerung des Wertgefühls und Wertbewußtseins, die von George ausgeht — diese uns deutliche Wirkung ist noch unabsehbar für unseren Blick. Ob Georges Sendung sich in unserer Zeit und mit ihr erfüllt, ob er auch für die Kommenden bei den Gestalten derer sein wird, zu denen wir ihn eingehen zu sehen glauben, wir können es nicht sagen.

Wir ehren in Stefan George den neuschaffenden Wiedererwecker und Bewahrer d e r großen geistigen Überlieferung unserer Kultur, die den Namen des „Humanismus" trägt. Versteht man den „Humanismus" nicht nur als eine zeitlich vergangene und geistesgeschichtlich zu umgrenzende Bewegung der Geister, sondern als ein fort und fort wirkendes und sich offenbarendes Lebens- und Weltgefühl, als eine stets wiedergeborene und sich erneuernde Geisteshaltung, so waltet Stefan George heute — nicht allein, aber in der

vorbildlich-großartigen Weise — eines gewaltigen und erhabenen Erbes. Zu ihm gehört alles Ergbut der Antike an unsere Kultur und an unsere Nation, gehört die „humanitas" der Humanisten, die „Humanität" und die „Menschheit" unserer deutschen Klassik, gehört nicht zuletzt das Bild des Menschen, das Friedrich Nietzsche gesehen.

„Ein end und ein beginn" — wie der Dichter sich selbst gedeutet hat — ist er als Träger der Überlieferungen des überzeitlich verstandenen Humanismus zugleich Gipfel und Übergang, Ziel und Anfang mit eins.

Der Dienst vor dem Bilde des Menschen und der Dienst am Bilde des Menschen, die Selbstehrung und Selbstverherrlichung, die Selbsterziehung und Selbsterhöhung des Menschen durch sich selbst, alle Wesenskräfte des zeitlosen Humanismus sind bei George zu ihrer obersten Möglichkeit gesteigert. Sein Humanismus ist nicht Wissenschaft noch Ästhetik oder bloße Ethik, ist nicht „Weltanschauung", „geschlossenes Wertsystem" oder Philosophie, sein Humanismus ist Religion.

Die religiösen Triebmächte des Humanismus haben, nach ihrem Offenbarwerden in der Humanität, in Nietzsches Prophetie des Menschen und in Georges Religion ihren vollkommenen Ausdruck gefunden als Erlebnis des großen Einzelnen. Beide Lehren bedeuten die endgültige Aussprache der innersten Gedanken der Religion des Humanismus, der Religion des Menschen. Sie sind das „letzte Wort" dieser Religion, die vollendende, schärfer nicht zu prägende Fassung ihres „Glaubensbekenntnisses" — und insofern ein „End". Es ist Sache des Vertrauens, in ihnen „Beginn" zu sehen.

Das Bild des Menschen, das im Humanismus der Renaissance und im Neuhumanismus der deutschen Klassik erscheint, ist wesentlich gerichtet nach der späten Antike der hellenistischen Zeit. Wie die früh- und neuhumanistische Anschauung von der Kunst des Altertums bestimmt ist vornehmlich durch hellenistische Werke, so sind die Römischen Dichter und die spätantike Philosophie von den Humanisten eher gesehen und wiedererweckt worden als die Dichter und die Philosophen der Griechen. Nicht die griechischen Lyriker, nicht Homer noch gar die Tragiker, ja nicht Platon selbst sind die Paten des Menschenbildes, wie es der Frühhumanismus in der Antike sah, sondern die Römischen Lyriker und Dramatiker sind es, Vergil und der Neuplatonismus des Plotinos.

Plotins Deutung der Stellung des Menschen im Kosmos ist der Ursprung der Naturphilosophie der Renaissance, und noch Goethe fand bei Plotin seine eigene Anschauung von der Natur und von dem Verhältnis des Menschen zu ihr aufs vollkommenste bestätigt. Die harmonische Einfügung des Menschen in die gottdurchwaltete „schöne Ordnung" der Welt und der Natur, die Verschleierung der tragischen Artung der Welt und des Geschickes des Menschen, die Aufhebung des Platonischen „Dualismus", der in Wahrheit ein Weisen der Grenzen im Menschen und in der Welt ist, kurz, das Einssein des Menschen und der über- und außermenschlichen Gewalten ist, in der Nachfolge Plotins, Glaube des Humanismus bis hin zu Goethes Dreieinheitslehre von Gott — Mensch — Natur.

Das Verhältnis des Menschen zur Natur nach Goethes Anschauung und nach der Georges verdeutlicht am klarsten das Neue im Bilde des Menschen, das George gesehen hat, den „Beginn" seiner neuen Auffassung vom Wesen des Menschen und von der Stellung des Menschen im Kosmos.

Auch Georges Bild des Menschen ist, wie das jedes Humanismus, gesehen an der Antike, gesehen aber an den Werken und mit den Augen des Aeschylos und des Pindar und mit dem Blicke Platons. Dementsprechend ist seine Anschauung von dem Menschentum, das die Antike verleibte, nach Georges eigenem Bekenntnis (in seinem Aufsatz über Hölderlin), bestimmt vornehmlich durch die Werke der frühen und der archaischen griechischen bildenden Kunst.

Das Menschenbild des Humanismus und der deutschen Klassik wirkt wie unvollständig vereinfacht und fast bläßlich idealisiert gegenüber der heroischen und tragischen Gestalt in Georges Sicht. Das „Wahrnehmen" und Bejahen der dionysischen Kräfte läßt — nach Nietzsches Vorgang, aber ohne sein Ressentiment gegen die Werttafeln des Christentums — die Gestalt des Menschen bei George unvergleichlich menschlich „vollständiger" erscheinen als in der Anschauung des Früh- und Neuhumanismus. Insbesondere ist das Verhältnis des Menschen zur Natur von George weniger harmonisch vereinfacht gesehen als z. B. von Goethe.

Auch in Georges Sicht erscheint der Mensch eingefügt in die Ordnungen des Kosmos und der Natur, mit „goldnen Fäden" notwendig gebunden an die Erde. Wenn Goethe jedoch — wie Plotin — die Grenzen zwischen Mensch und Natur bei aller Beachtung des Unterscheidenden dennoch aufhebt oder durch die Betonung des Gemeinsamen und Verbindenden, des Gleich- und Einsseins wenigstens verschleiert, so reißt George „die Klüfte auf", weist die „Grenzen der Menschheit" gegen die außermenschlichen Gewalten, gegen die über- und untermenschlichen Mächte.

Gegenüber der vermenschlichenden, letztlich zum mindesten in Kants vorsichtigem Sinne „teleologischen" Goetheschen Naturdeutung weiß George um ein völlig „unmenschliches", nichtmenschliches Eigen- und Fürsichsein der Natur. Sie ist für George, wird sie nicht vorschnell vermenschlicht, in ihrem Wesen dem Menschen gänzlich unfaßlich, unverständlich und unzugänglich. Ihr Sein ist ein ganz anderes als das des Menschen. Es ist ein Sosein und Dasein, das — vom Menschen aus gesehen — nicht nur außer-, unter- oder übermenschlich, sondern im eigentlichen Sinne „unmenschlich" ist; d. h. es ist nicht nur nichtmenschlich, sondern geradezu gegen- und widermenschlich, mit einem Worte: durchaus dämonisch.

Die Fremdheit des „Inneren der Natur" für den Menschen, von Goethe oft ausgesprochen und am tiefsinnigsten symbolisiert in Fausts Gang zu den „Müttern", seine Erkenntnis der Dämonie der Natur, sichtbar besonders im „Werther", in den „Wahlverwandtschaften" und in seinen Worten über „das Dämonische", all dies wird in Goethes Naturansicht überstrahlt von dem Pathos des Vertrauens zur Natur, der Hingabe an sie und des „Eingefühls" des Menschen mit ihr. Das „Sympathein" des zutiefst dennoch

Wesensgleichen überbrückt — wie bei Plotin — im Aufstieg und Abstieg die Abgründe zwischen Gott, Mensch und Natur, verbindet das Getrennte, voneinander Abgegrenzte und Abgeschiedene harmonisch.

Von der Gefährdung des Menschen durch die Natur, von der Bedrohung durch ihre Fremde, von ihrer Feindschaft gegen den Menschen hat Goethe weniger gekündet als von ihrer Freundschaft zum Menschen, von ihrem Geben, Gewähren und Schenken an ihn. Niemals hat Goethe ähnliche Worte für das Pathos der Distanz zwischen Mensch und Natur gefunden, wie George in den symbolischen Gedichten „Hexenreihen" (V, 50), „Stimmen der Wolkentöchter" (V, 142), dem Zwiegespräch „Der Mensch und der Drud" (IX, 71 ff.) oder dem Spruch im „Stern des Bundes", dessen Schlußverse lauten:

Keiner, der wahre weisheit sah, verriet:
Die menschen griffe lähmendes entsetzen
Den mutigsten vereiste blut und same,
Sie brächen nieder, wenn vor ihrem blick
Das andre grausam schreckhaft sich erhübe.
(VI, 97).

Die Haltung des Menschen zur Natur kann gemäß dieser Grundanschauung Georges nicht die Goethesche vertrauende Hingabe sein, nicht das behutsam lauschende Folgen, nicht das zuversichtliche Nachgehen und nicht das willige Nachgeben ihrem Gesetz und Willen gegenüber.

In Georges Sicht steht der Mensch der Natur herrscherlich, ja herrisch gegenüber. Er ehrt ihre Ordnungen und Kräfte, er weiß, daß er selbst nicht ohne sie zu sein vermag, aber er ist als der „Siebente Ring" der Natur mehr als sie, ein kosmisches Wesen eigenen Gesetzes. Er hat ein anderes Sein als sie, das er ihr abgerungen hat und immerfort im Kampfe gegen das ihre abringen muß. Sie trägt die Gestalt des Menschen nicht anders als das gezähmte Tier seinen menschlichen Herrn — überwältigten Eigenwillens heimlich ihm doch gänzlich fremd, ja ihm feind.

Nur bis zu der unverrückbaren Seins- und Wesensgrenze, die Mensch und Natur scheidet, ist sie dem Verstehen und dem Willen des Menschen offen, läßt sie — wie das Tier — vom Menschen sich leiten, nach seinem Willen sich bilden und umbilden, sich läutern und steigern und weihen.

Nicht nur als die außer- und übermenschliche, fremdwesentlich drohende Macht, auch als Natur im Menschen ist sie die Grenze des Menschen, dämonischer Ungrund in ihm, die tragende Tiefe, über der seine Gestalt sich erhebt.

So ehrt George die Natur als die große Trägerin und „Nährerin" des Menschen, von der er sich niemals ganz lossagen noch zuweit entfernen kann, deren in ihrem Wesen ihm dunklen Kräften er verbunden bleiben muß, um Mensch zu sein. („Der Mensch und der Drud", IX, 71 ff.) Doch der Seins- und Wesensfremde wegen, die zwischen Mensch und Natur gesetzt ist, kann er ihr, die er sich niemals völlig anzuverwandeln vermag, sich nicht einfach überlassen, um Mensch zu sein.

Wie die Natur nur sich selbst will und nicht den Menschen, so muß auch der Mensch sich selbst wollen, um sich als kosmisches Wesen zu erfüllen. Darum muß er, der sich mit unzerreißbaren Banden an die Natur gebunden weiß, dennoch ihrem Gesetz das seine um seiner selbst und um seines eigenen Seins willen entgegensetzen.

Die Idee der Repräsentation der Welt im Menschen, jenes Bild für das wesenhafte Einssein des Menschen mit Welt und Natur, das den Menschen als Mikrokosmos dem Makrokosmos verbunden deutet, gilt in Georges Sicht für den Menschen wesentlich nur, soweit er Naturwesen ist. Als Mensch, d. i. eben nicht als Naturwesen, sondern als kosmische Gestalt eigener Art, steht er für sich, eigenen Ranges und Rechtes allen anderen Mächten gegenüber. Der Mensch ist für George vielmehr der „Makrokosmos", er ist die „größere Ordnung", er ist das Maß aller Dinge, der „Siebente Ring". Genährt und getragen von allen Kräften der Natur, eingeordnet und unterworfen den Weltgesetzen, nimmt er, über sie erhaben, an einer anderen Sphäre des Seins teil, hat er als Mensch ein eigenes Sein, das unabhängig ist von allen Bedingungen seines natürlichen Daseins.

Zwar verleibt die Natur die Gestalt des Menschen, wie sie alle „Lebenbilder" verleibt, doch über das Sein der Gestalt selbst hat sie nicht Macht. Bei aller Verleibung in die einmalige zeitliche Wirklichkeit hinein, ohne die sie kein Hier- und Dasein hätte, verliert die Gestalt dennoch nicht ihr höheres Eigensein.

Dies ist das Platonische in Georges Schau der Welt und des Menschen: mitten in der Wirklichkeit der Welt und der Natur, mitteninne auch im Menschen liegen die Grenzen: die Grenzen des Menschen gegen Welt und Natur außer ihm und in ihm, die Grenzen des Hier- und Daseins und jenes Seins der Gestalten und Urbilder, der „Denkbilder" mit Georges Wort, das ein so ganz anderes ist, als das der einmalig-zeitlichen Wirklichkeit, daß es schwer nur zu fassen ist als das „höhere", das „zeitlose", das ewige Sein, nach Georges Wort als das Sein der „Sterne".

Diese Grenzen bedeuten bei George sowenig wie bei Platon Trennung und Scheidung, sie bedeuten auch Berührung und Durchdringung — allerdings von wesenhaft Verschiedenem und letztlich nicht zu Vereinigendem. Darum ist hier sowenig wie beim recht verstandenen Platon zu streiten darüber, ob die Gestalt, die Idee ein Fürsichsein hat oder nur im Hier- und Dasein wirkend „wirklich" ist.

Will man solche Weltdeutung als „Dualismus" ansehen, so übersieht man gerade das, worauf es in ihr ankommt: überall weist sie die Grenzen und überspringt und verhüllt sie nirgends, aber sie reißt die Ordnungen nicht in bloß gedachte Gegensätze auseinander. Sie kennt keine Antithesen wie „Form und Stoff", „Geist und Materie", „Leib und Seele" (IX, 110), „irdisch da — dort ewig . ." (VI, 72). Sie sieht die „Lebenbilder" und „Denkbilder", deren „Sinn unhebbar" ist, die Ideen, das geistig Wesende in der Natur so gut wie das naturhaft Bedingte und auch das natürlich Dämonische im Menschen.

Diese Weltansicht sieht in den Grenzen das Unterscheidende und Verbindende mit eins und kennt, wie heute wieder die Philosophie, verschiedene Stufen, Schichten und Sphären des Seins, verschiedene Seinsweisen des Seienden von unterschiedlichem Rang. Das Sein ist hier nicht gesehen als ein einiges und eines, sondern als ein Weltgebäude vieler Stufen. Der Mensch insbesondere ist in einem Sein oder steht auf einer Seinsstufe, die ihm eine überlegene Stellung dem Sein der Natur gegenüber gibt. Er vermag kraft seiner Art die Natur durch den „Zauber" zu überwältigen, sie zu zwingen, den „Traum" des Menschen von sich selbst, den Wahrtraum der Idee, die der vorbildliche Mensch vom Menschen hat, zu verwirklichen und zu „verleiben".

Das Sehen der Stufen des Seins hält George zurück von den Überspannungen der magischen Überwindung der Natur durch den Menschen, wie die Romantik sie träumte, hält ihn zurück auch von der Übersteigerung des Zieles, das Nietzsche dem Menschen setzte. George will den Menschen, wie er i s t , sein Menschenbild überschreitet nirgend die „Grenzen der Menschheit".

Wie in der Art seines Menschentums, wie in seinem Glauben und seiner Lehre, die hier im weiteren nicht mehr zu betrachten sind, George aus und in den Überlieferungen des überzeitlichen Humanismus lebt, und aus ihnen sein neues Bild des Menschen schafft, so ist er auch in seiner Anschauung vom Berufe des Dichters, in seinem Leben als Dichter und in seiner Dichtung selbst stellvertretender Darsteller des ewigen „humanistischen" Dichters. Sein Verhalten zur Sprache und zum Worte, seine Bemühung um die Sprache und seine Wiederentdeckung des Wesens der Sprache weisen jedem Sehenden allein schon den inneren „Humanismus" seiner Dichtung. Verehrung und Weihung des Menschen und Verehrung und Weihung der Sprache, des vollkommensten Ausdrucks des M e n s c h e n, gehören — zeitlich und überzeitlich — in jedem Humanismus untrennbar zusammen.

Von dem dichterischen Werk der Sprachschöpfung und Sprachgestaltung Stefan Georges vermögen wir — die wir es heute vollendet in Händen halten — uns ein Bild zu machen, das, anders als alle Meinungen über seine Person, seine Lehre, seine Sendung und seine Gestalt, jedem, der überhaupt den Sinn dafür hat, sichtbar zu machen ist, das jeder für sich nachbilden und nachprüfen kann.

Eben darum sind die Stimmen, die dieses Jahr über den Dichter laut wurden, wie im Zeugnis der Ehrfurcht vor dem wesentlichen und bedeutenden Menschen, einig in der Huldigung vor der Sprachgewalt und der bildnerischen Sprachmeisterschaft Stefan Georges, vor seiner dichterischen Erneuerung der deutschen Sprache.

B a r m e n , Dezember 1928.

HANS KOCH.

EINLEITUNG

Die folgenden Untersuchungen scheiden methodisch zwei Grundmöglichkeiten lyrisch-dichterischer Gestaltung, wie sie sich in der neueren deutschen Lyrik beobachten lassen: Ein dichterisches Bildnertum, das sich wesentlich erfüllt in der Formung des Wortes und der Sprache, wird gegenübergestellt einem Bildnertum der organischen Gestaltschöpfung und Gedichtschaffung.

Es genügt zunächst zur Rechtfertigung dieser Unterscheidung ein Hinweis auf Klopstock und Goethe in ihrem verschiedenen Verhalten zur Sprache. Das Wort selbst ist für Klopstock in viel bedeutenderem Maße Ausdrucks- und Gestaltungsmittel als für Goethe. Goethes Formwille vollendet sich — im Gegensatz zu Klopstock — wesentlich in der dichterischen Schöpfung von einmalig-lebendigen Gestalten und von Gedichten innerlich geschlossener Form. In seiner Jugend- und wiederum anders in seiner Alterssprache nähert sich Goethe allerdings der Art Klopstocks, das Wort als solches zum sinnbildlichen dichterischen Medium zu wählen. Ganz fremd jedoch ist Goethe die für Klopstock so bezeichnende unausgesetzte Bemühung um eine immer bewußtere Erfassung der Ausdrucksfunktion des Wortes als des dichterischen Wortes.

Es kann also sehr wohl ein lyrischer Dichter beide Arten dichterischer Gestaltung, die wir durch verdeutlichende Entgegensetzung unterscheiden, innerhalb seines Werkes vereinigt zeigen. Andererseits kann eine Dichtung mit besonderer Ausschließlichkeit nur der einen jener beiden Grundrichtungen lyrischer Formung gehorchen. Die methodische Unterscheidung ist so in den Sachverhalten begründet.

George ist in der Form seiner Dichtung in einer ähnlich typischen Weise einseitig und ausschließlich wie etwa Klopstock. Seine Lyrik zeigt ihr Grundgesetz in einzigartiger Weise ausgeprägt und ruft mit dieser Art von Vollendung jene doppelte Wirkung immer wieder hervor: daß man von ihr fordert, was sie ihrem Gesetz und dem Grad seiner Verwirklichung nach nicht besitzt noch besitzen kann, oder daß man im Eingehen auf ihr Gesetz die Kraft und Größe seiner Durchformung des Werkes bewundert.

Das Gestaltungsgesetz der Georgeschen Dichtung ist trotz mancher Versuche und Ansätze dazu noch nicht klar aufgewiesen worden, weder im Ganzen des Werkes noch am einzelnen Gedicht oder den Einzelerscheinungen der Sprache selbst.

Allgemein gefaßt, ist das wichtigste Merkmal der dichterischen Form Georges — nach welchem man sie der Mehrheit der neueren deutschen Lyrik entgegensetzen kann — das in einem bestimmten Sinne „Nicht-Organische" seiner lyrischen Formgebung. Sie ist allem vergleichsweise naturhaft-organischen Wachstum der Gedichtform abhold.

In diesem nicht-organischen dichterischen Formwillen Georges liegt gegründet die in fast allen Gedichten gleichmäßige statische Entwicklungslosigkeit seines Gedichtes. Es scheint in jedem Verse schon erfüllt und innerlich

am Ziele, gibt stets einem vollendeten Sein, niemals einem Werden und Sichentwickeln, Sichentfalten in seiner Form Ausdruck.

Wie sein Gegenstand stets ein Seiendes ist und kein Werdendes, keine Entwicklung in der Zeit, so ist seine innere Form nach ihrem Ursprung die der Ungegenwärtigkeit in der zeitlosen Entfernung des Werkes von seinen Erlebnisquellen. Eine genetische Betrachtung des Georgeschen Gedichtes ist darum fast unmöglich, sie ist sogar überflüssig. Die Struktur- und Stiluntersuchung ist die angemessenste und darum fruchtbarste Betrachtung für das Anschauen der Wesensart dieser Dichtung.

Zu den Zügen des hier so genannten „Nicht-Organischen" in ihr gehört die alles überwältigende hohe Geistigkeit des Stiles, der eine das Seiende aussagende Form der Sprache einer naturhaft-bewegten und das Sinnliche unmittelbar abbildenden Ausdrucksform vorzieht. Georges Sprache ist geistbestimmte, bewußt geweihte und über die Umgangs- und Alltagssprache erhobene Sprache, sie ist „Dichtersprache" wie etwa Klopstock sie in seiner Zeit forderte und nach seiner Art formte.

Georges geistige Phantasie und geistige Anschauung des Wirklichen, die man mißverstehend geradezu gegenorganisch hat nennen wollen, bildet alles Naturhafte — auch das sinnlich Anschauliche und Bildhafte — nach ihrem Gesetz ins Geistige um, wie die Verse es sagen:

> Sind auch der dinge formen abertausend
> Ist dir nur Eine — Meine — sie zu künden.
> (IV, 23.)

Dies ist die Ursache von Georges vielberufener „Unanschaulichkeit", „Unsinnlichkeit" und „Unbildlichkeit", die in Wahrheit eine Läuterung und Steigerung der sinnlichen Anschauung und eine Bildhaftigkeit ist, die das Seiende und zeitlos Wesende in aller Sinnlichkeit sichtbar und schaubar werden läßt. Die Art der Georgeschen schöpferischen Phantasie und seiner Formgebung ist angemessen nur zu begreifen etwa im Vergleich mit einem künstlerischen Gestaltungsgesetz wie dem der gotischen bildenden Kunst, in der das Gesetz des Natürlichen dem des geistigen Ausdrucks- und Formungswillens unter-, oder besser, eingeordnet ist.

Sinnbildlich für Georges gesamtes Sein und Dichten stehen im „Siebenten Ring" die Strophen:

> Und wenn die große nährerin im zorne
> Nicht mehr sich mischend neigt am untern borne,
> In einer weltnacht starr und müde pocht:
> So kann nur einer, der sie stets befocht
>
> Und zwang und nie verfuhr nach ihrem rechte
> Die hand ihr pressen, packen ihre flechte,
> Daß sie ihr werk willfährig wieder treibt:
> Den leib vergottet und den gott verleibt.
> (V, 53.)

In diesen Versen hat George klar den Grundwillen seiner Dichtung mit ausgesprochen, wenn er verkündet, daß in entscheidenden Augenblicken alles menschlich Große eher durch Bezwingung und Überwältigung der Natur durch den Menschen als von der Natur selbst vollendet worden ist. Der Mensch erscheint hier nicht als das begnadete und begünstigte Kind der Natur, sondern als ihr Herr, der sie nach seinem Gesetz zu gesteigerter und höherer Leistung zwingt.

Man muß in der Dichtung Georges in allen ihren einzelnen Mitteln der Gestaltung die Auswirkung dieses Willens sehen, der dem natürlich-Organischen in der Formgebung abgeneigt ist, der die Form nicht naturhaft erwachsen läßt, sondern sie bewußt bildet und baut. Dieser Formwille bedurfte zu seiner Verwirklichung im Werk bestimmter künstlerischer Mittel, die der meisten deutschen Lyrik fremd sind. Nur von ihr aus gesehen und an den von ihr her gebildeten Begriffen von lyrischer Form gemessen, kann Georges Dichtung als innerlich ungeformt oder von nur künstlichem Bau erscheinen.

Das „Fehlen" der genetischen lyrischen Form in Georges Werk muß gesehen werden als der selbstverständliche und natürliche „Verzicht" eines anders bestimmten hohen Formwillens auf Mittel künstlerischen Ausdrucks, die nicht die seinen sind, die es niemals sein können, weil er sie nicht will. Er muß andere wollen, weil er sie hat, andersartige, die vor allem Mittel der Sprachformung, der Sprachbildung und -umbildung, der Prägung des einzelnen Wortes und der Fügung der Worte sind. Georges dichterischer Wille verwirklicht und offenbart sich wesentlich in seinem Wort, seine ganze Ausdrucks- und Gestaltungskraft vornehmlich in seiner Sprache.

Sind auch der dinge formen abertausend
Ist dir nur Eine — Meine — sie zu künden.
(„Vorspiel" IV, 23.)

I.

Die statische Struktur des Georgeschen Gedichtes

Georg Simmel hat in seinem Aufsatz über George (1901) auf eine Grundeigentümlichkeit des Georgeschen Gedichtes hingewiesen, durch die es in seiner gesamten Form bedingt wird: auf seine in verschiedenem Betracht ihm eigene Zeitlosigkeit. Es läßt sich dem Gedicht Georges nicht jene Gegenwärtigkeit des Erlebnisses im Gedicht selbst zusprechen wie etwa dem Goethes als dem bezeichnendsten Gegenbeispiel. Die Spuren des Ursprungs des Gedichtes im Gefühl, die Zeichen der „Gelegenheit", der es entstammt, sind wie aufgehoben durch seine zeitlose Form.

Simmel versuchte die Zeitlosigkeit des Georgeschen Gedichtes vornehmlich psychologisch und genetisch zu erfassen. Nach ihm ist es, „als wäre die Empfindung, das Gefühl, das Bild nur in ihrem reinen Inhalt, ohne jede Beziehung auf ein Zeitmoment erlebt". Jedoch schon rein im Bau des Georgeschen Gedichtes zeigt sich deutlich seine Ausschließung aller Zeitbezogenheit und alles Werdensmäßigen. Seine Struktur ist nicht eine dynamische, wie die des Goetheschen Gedichtes, sondern eine statische.

Was in Georges Gedicht erscheint, ist stets ein Sein, ein Zuständliches. Die Wirklichkeit ist in ihm erfaßt und gegeben in ihrer Idealität, in urbildlicher Anschauung und in der Transparenz ihres geistigen Sinngehaltes, der als solcher zeitlos ist. Zugleich damit kommt alles Subjektive, sofern man darunter jedes nur die Person Angehende verstehen will, völlig außer Betracht, selbstverständlich ohne daß dabei das aufgehoben wird, was die einmalige Form eines innerlich einigen und gesetzhaften Menschentums ausmacht. Von allem Subjektiven erscheint daher „im Persönlichkeitsbilde" ..... rein ...„die eigentliche Bedeutung der individuellen Wirklichkeit, aber aus dieser Wirklichkeit selbst herausgerettet und in die Seinsart der bloßen Ideellität gekleidet" (Simmel).

Georges urbildliches Wahrnehmen und Anschauen der Wirklichkeit — auch der seiner eigenen Person und ihrer Erlebnisse — bedingt die statische Struktur seiner Gedichte, die in ihrer Form stets ein zeitlos Wesendes, nicht ein Werden, zur Darstellung bringen.

Vom Gegensatz her betrachtet, ist Entwicklungslosigkeit das Formgesetz des Georgeschen Gedichtes. Spielt sich im Gedicht eine Entwicklung ab, so ist selbst sie in einen Zustand verwandelt, da sie vom Ende her gesehen ist. Wir werden als Aufnehmende nicht in sie hineinversetzt, sondern überschauen sie von vornherein ganz, wie der Dichter sie als ein bereits Vollendetes sieht und gibt.

Weil in Georges Gedichten sich keine Entwicklung mit der Dynamik der Gegenwart vollzieht, kann ihre Struktur — wiederum aus dem Gegensatz — eine nicht-genetische, oder auf das Gedichtganze gesehen, eine nicht-organische heißen, wenn man als organische Struktur eines Gedichtes jenes den Bau und das Gefüge des Ganzen bewirkende Prinzip seines Wachstums ansprechen will, das alle Teileinheiten zu einem notwendigen Gesamt fügt, es zum Gebilde im Sinne eines Organismus macht.

Selten wird in Georges Gedichten — wie etwa in den meisten Goetheschen — anfänglich eine Spannung des Gefühls gegeben, die, häufig sich verstärkend, im Verlauf ihrer Entfaltung im Gedicht vollkommen zur Lösung kommt. Das Georgesche Gedicht steht bereits jenseits alles gegenwärtigen „Durchlebtwerdens" des Gefühlsgehaltes, es vermittelt vielmehr den geistigen Sinn, das Zeitlose eines bestimmten seelischen Zustandes, nicht sein Entstehen, Zunehmen und Vergehen.

Vergleicht man Goethes „Wanderers Nachtlied", das aus einer starken und sich steigernden Gespanntheit des Gefühls zu überraschender Lösung und Beruhigung hinübergeht, mit Georges Gedicht „Ob schwerer nebel in den wäldern hängt" (III, 114), so wird die innere Statik des Georgeschen Gedichtes ohne weiteres offenbar. Es spricht einen Zustand in einer völlig ruhenden Form aus. Das Goethesche Gedicht dagegen stellt die lebendige Wandlung eines sich ausströmenden-inneren Vorgangs in seiner Formung unmittelbar dar.

Das Gleiche erscheint bei einem Vergleich zwischen Goethes Lied „An den Mond" und Georges — im Inhalt ihm nahestehenden — Gedicht: „Dies leid und diese last" (III, 103). In großer Beruhigung schließt nach reichster Bewegung (Symbolik des Flusses!) Goethes Lied. Spannung und Lösungssehnsucht, im Beginn vordeutend zusammen thematisch angeschlagen, haben ihren Ausgleich am Ende gewonnen. Georges Gedicht ist dagegen völlig monoton und „entwicklungslos". Die seelische Lage wird als bleibend Gegebenes in wenigen fast gleichgeformten Satzeinheiten ausgesagt. Anfang, Mitte und Ende sind einander gleich, halten ein und denselben Ton fest und bergen den gleichen unveränderlichen Gehalt. Kaum, daß die Schlußverse als Erfüllung des Gedichtes verstärkt fühlbar werden.

Das ganz Entsprechende an innerer entwicklungsfreier Statik, wie sie Georges Gedichte in ihrer Fügung zeigen, stellt sich auch in ihrem rhythmischen Verlauf dar, wenn man sie als rhythmische Gesamtgebilde betrachtet. In Goethes Gedichten ist der Rhythmus ein innerer Verlauf und Ablauf, eine von innen her sich prägende einmalig-notwendige Bewegungslinie. Bei George ist er ein gleichartiges Taktfortschreiten, selbst wenn im selben Gedicht Versmaße und Strophenformen wechseln. Der Takt hat als solcher weder einen eigentlichen Anfang noch kann er je ein wirkliches Ende haben, weil er kein in irgendeinem Sinne zeitlich begrenzter oder zeitlich zu fassender Ablauf und Umlauf ist.

Der Rhythmus im Georgeschen Gedicht läßt vor allem das Maß zum Ge-

fühle gelangen, nicht aber eine Bewegung, die in das Maß gebannt wäre, weil sich Bewegung hier garnicht im Gedicht vollzieht.

Auf die bezeichnendste Weise andersartig als bei George ist das Verhältnis von Rhythmus und Metrum z. B. bei Klopstock, in dessen Dichtung und Forschung die „Maßbestimmung" eine besondere Eigenbedeutung hat. Rhythmus und Metrum sind bei ihm niemals in der Weise gleichläufig wie bei George, sondern der Rhythmus bewegt sich unabhängig vom Metrum durch Strophe und Gedicht hin. So ließ Klopstock auch in der Nachbildung antiker Strophen und in seinen selbstgeschaffenen strophischen Gebilden, bei denen er eine gewisse Zuordnung bestimmter metrischer Systeme zu bestimmten Gefühlsgehalten annahm, den Rhythmus nicht durch die „Maßbestimmung" der Systeme fesseln, die er als Schemata doch seinen Oden voranzustellen pflegte. Er forderte vielmehr geradezu für den Rhythmus Freiheit der Bewegung über das metrische System hin, obwohl er diesem selbst eine so starke Eigenbedeutung zusprach. (Ode: „DieMaßbestimmung".)

Der Rhythmus in Georges Gedichten bleibt im allgemeinen gebunden an das Maß des Verses, wandelt nicht mit der Eigenbewegung einer übergreifenden Melodie über den Takten des Metrums dahin durch Strophe und Gedicht, die darum rhythmisch sowenig wie strukturell in sich geschlossene Einheiten organischen Zusammenhangs bilden. Besonders spürbar wird diese „Abwesenheit" großer rhythmischer Ganzheiten und Figuren sowie die Gleichläufigkeit des Rhythmus und des Metrums bei George in dem von ihm selbst geforderten monotonen, rein skandierend akzentuierenden Vortrag seiner Gedichte. George fordert diese Sprechweise aus dem deutlichen Bewußtsein, daß in seinen Gedichten im allgemeinen der einzelne Vers die rhythmische Einheit des Gedichtes ausmacht, nicht aber die Strophe, nicht der Gesamtbau. Seine Gedichte sind eine freie Fügung von selbständigen und für sich ausgebildeten strukturellen und rhythmischen Teileinheiten.

Die statische Struktur des Georgeschen Gedichtes und seine maßbestimmte Rhythmik bewirken bisweilen eine Härte der Form im einzelnen Gedicht, durch welche manche Gedichte völlig befremdend wirken auf den, der nicht auch in ihnen — ja gerade in ihnen — das durchgängige Gestaltgesetz seiner Dichtung erkennt. Eben diese Gedichte der gesteigertsten Form sind besonders beweisend dafür, daß diese Dichtung einem eigenartigen Stilwillen entstammt und einer strengen Eigengesetzlichkeit gehorcht. Sie können gerade nicht als Beispiele für ein dichterisches Versagen oder für ein Verstoßen gegen eine andere lyrische Formung und deren Gesetze angesehen werden. Es ist auf die der Dichtung Georges eigene Weise und nach ihrer Gesetzlichkeit, das ist im statischen Gedichtbau, sogut eine notwendige Fügung des Gedichtes möglich, wie nur in irgendeinem Gedichte dynamischer Struktur auf die ihm eigene Art.

Die Struktur des Georgeschen Gedichtes ist eine in bestimmtem Sinne „offene", eine Struktur ohne Anfang und Ende, ohne Beginn und eigentlichen Abschluß, wie das organisch gefügte Gedicht sie besitzt. Seine Form

ist die der zeitlosen Aussage eines Seienden, das als solches „grenzenlos" ist. So sagt Hofmannsthal von einem Gedicht aus dem „Jahr der Seele" sehr schön: „Es drückt einen grenzenlosen Zustand so einfach aus". Für seinen immer seinsbestimmten Gehalt hat Georges Gedicht nicht weniger die ihm angemessene symbolische Form in seiner statischen und offenen Struktur als es Gedichte von dynamischem Gehalte in der ihnen eigentümlichen organischen Struktur haben.

Kennzeichnend dafür, daß George die geschlossene Gedichtstruktur nicht sucht, weil er sie nicht will, sind die Sonette aus seinen Anfängen (I, 26, 27, 47, 74). Die Sonettform, die zu einer geschlossenen Formfügung zwingt (vgl. Hebbels Sonett über das Sonett), ist in Georges Sonetten in völliger Nichtachtung ihrer Formgesetzlichkeit dem offenen Strukturprinzip seiner Dichtung unterworfen, also als Sonettform nicht erfüllt. Der Dichter hat späterhin weder die Sonettform noch andere überlieferte objektive Formen von geschlossener Struktur für seine Gedichte gewählt, weil sie seinem Formwillen nicht entsprachen.

Das Eigengesetz der offenen Struktur des Georgeschen Gedichtes ist die aufeinanderfügende Schichtung einzelner, untereinander mehr oder minder bindungsloser Teileinheiten. Solche Schichtung oder „Reihung" selbständiger und gleichwertiger, nicht auseinanderfolgender Teile, durch die alle organische Struktur des Gedichtes ausgeschlossen wird, bewirkt als durchgängiges Formprinzip in Georges Gedichten einen Bau des Gedichtganzen, der trotz der lockeren Bindung der Einzeleinheiten von nicht geringerer Notwendigkeit ist als der Bau organisch strukturierter Gedichte. Die gleich- und nebenordnende reihende Fügung tritt in verschiedener Weise in den Gattungen seiner Gedichte hervor.

Eine ihrer Erscheinungsformen ist die Variation eines Themas, die Zusammenschließung verschiedenartiger, doch gleichsinniger Teileinheiten in parallelisierender Schichtung. Eine Anzahl der eindrucksvollsten Schöpfungen Georges sind so gefügt. („Dies leid und diese last" (III, 103), „Das lied, das jener bettler dudelt" (III, 95), „Ihr lernt, das haus des mangels nur kenne die schwermut" (III, 57), „Litanei" (V, 148).

Die Verkündung eines währenden Zustandes — notwendig zeigen Georges Gedichte der Schwermut vielfach diese Form — schafft sich ihren gemäßesten Ausdruck in der Monotonie des wiederkehrend-Gleichen, das sich nur um weniges jedesmal verwandelt.

Die Gedichte des „Jahrs der Seele" zeigen als ganz gestillte Gedichte des Seins die reihende Fügungsart als Formausdruck eines vollkommen erfüllten seelischen Zustandes, der in seinem Eigensein zeitlos nur da ist. Jedes Werde- und Bewegungserlebnis ist verbannt. So sind denn in diesen Gedichten alle Einzeleinheiten, die Strophen und die Verse, die einzelnen Satzgebilde — oft mit einem Vers oder deren zwei zusammengehend — die Wortgruppen, ja die Einzelworte schlicht nebeneinander gelagert. Sie sind nicht nur keine Abfolge eines auseinander Entstehenden, sondern eigentlich überhaupt auch kein Nacheinander. Sie sind ein Zugleich- und Miteinander-

sein, ein „Zusammen". In jedem Einzelteil ist das Ganze des Zustandes völlig enthalten, als vollkommene Eingestaltung eines Gehalts in eine Wort- und Vers-, Ton- und Gebildeinheit. Jeder Vers fast kann für das ganze Gedicht stehen. Darum ist auch aus ihnen ein Vers für sich allein aufzurufen und auszusprechen, und zwar so, daß aus ihm allein schon der Gehalt des Ganzen spürbar wird:

Als niemand ging und als es schweigsam fror.
(III, 68).

Die Gedichte des „Jahrs der Seele" sind die Gedichte Georges, an denen vielleicht am leichtesten sichtbar wird, wie seine offene und reihende Fügungsart Werke von einer Ganzheit schafft, die denen organischer und genetischer Struktur in nichts an Dichte der Komposition nachstehen.

Nicht nur in der Bedeutung des lyrischen Ausdrucks eines seelischen Zustandes erscheint bei George seine eigentümliche Form der reihenden Fügung des Gedichtes. Sie ist durchgängiges Gestaltungsgesetz auch in seinen Gedichten der Darstellung geistiger Gestalten und Urbilder. Das stellvertretende Buch für diese Gedichtgattung, die nicht eigentlich Lyrik im engeren Sinne mehr heißen kann, ist der „Teppich des Lebens", zu ihr gehören jedoch auch die Gedichtkreise der „Zeitgedichte" und der „Gestalten" im „Siebenten Ring" sowie die Bücher der „Hirtengedichte" und der „Sagen und Sänge".

Die urbildlichen Gestalten und Bilder — „Der Ringer", „Der Saitenspieler", „Die Tat", „Der Waffengefährte", „Der Einsiedel", „Die Fremde", „Der Täter", „Der Jünger", „Der Erkorene", „Der Verworfene", „Das Kloster", „Der Fürst und der Minner", „Templer", „Die Hüter des Vorhofs", „Der Widerchrist" — werden gewiesen in einer Darstellungsweise, die nicht eine organisch bestimmte Einheit eines Bildganzen schaffen will, sondern nacheinander wenige bezeichnende Einzelzüge sehen macht, die schon für sich jeder das Ganze vertreten und bedeuten. Eine Folge von typisch bedeutenden Merkmalen reiht sich zu einem Gesamtbild — wie wiederum die ganzen Gedichtkreise in einer Aneinanderreihung urbildlicher Einzelgesichte einen ganzen menschlichen Daseinsbereich dargeben.

Die Einheit des mit wenigen Strichen gezeichneten Urbildes konstituiert hier die Einheit des Gedichtes. Alle zur Anschauung gebrachten Einzelzüge sind auf diese Mitte bezogen und gerichtet, haben in ihr ihren Zusammenhalt. Insgesamt stellen sie also nicht eine willkürliche oder beliebige zusammenhanglose Aufzählung dar, sondern eine strenge Ordnung, in der jeder Teil notwendig an seiner Stelle steht und nicht fehlen darf. Ihre Einheit ist jedoch nicht die organische einer im Gedicht selbst entstehenden Entfaltung, sondern die statische einer Reihung, die nur vom Gegensatz her eine „offene" genannt wird. Daß die Einzelzüge des Bildes als Reihung erscheinen, liegt in der Natur der Sache, d. i. der Darstellung des ruhenden, seienden Urbildes, von dem nacheinander gleichsam verschiedene Schauseiten sichtbar werden.

Die offene Struktur der reihenden Fügung bringt in Georges Gedichten

eine Formerscheinung hervor, die für ihr Gestaltgesetz eigenartig kennzeichnend ist: die besondere Bedeutung der Gedichtschlüsse. Sie übersteigen an Gestaltungshöhe und -dichte häufig alles sonst im Gedicht Gegebene und wirken eben dadurch als eine Besonderheit der Form. Das einzelne Gedicht überrascht in den Endversen oft durch eine zunächst garnicht zu ahnende oder vorauszusehende Gewalt der Wirkung. In der reihenden Gedichtstruktur geht das Verlangen des Dichters auf einen spürbar schwerwiegenden Schluß der Reihung. Eine Lyrik, die organisch das Gedicht als Ganzes entwickelt, kann solcher verstärkten Schlußbetonung entraten. Sie erreicht mit dem Wachsen und Werden des Gedichtes von selbst den vollendenden Schluß. An die Stelle des derart aus dem Ganzen strukturell und rhythmisch hervorwachsenden Endes tritt in Georges Gedicht häufig eine nachdrückliche Schlußgebärde. Das Ende ist hier natürlich auch in dem Ganzen der Reihung vorbereitet, doch nicht im Sinne des Hinstrebens des wachsenden Gedichtes auf seine Endverse, sondern als die verdichtetste Aussprache dessen, das alle Teile der Reihe für sich aussagen, oder als anschaulichste Abrundung des aus Einzelzügen sich herstellenden Bildes:

Das auge schattend auf der brücke
Verfolgest du den zug der schwäne.
(III, 16).

. . . . . doch eure seele bleibt
Und tönt in meergeraubter muschel brausen,
Die dort ein knabe, in die ferne blickend,
Zum ohr hebt, lauschend ernst im feuchten wind.
(IX, 25).

Wie die gleiche Anwendungsweise der reihenden Fügung, die durch die urbildliche Anschauung seiender Gestalten bedingt ist, im großen wiederkehrend, auch den Aufbau der Gedichtkreise aus einer streng geordneten Aufeinanderfolge der Bilder bestimmt, so findet Georges Art, die Reihungsform des Gedichtes durch einige Verse innigster Verdichtung der Situation, des Bildes oder des Sinnes zu schließen, im Bau der Gedichtkreise eine Entsprechung. Es ist bei einer eindringenden Betrachtung der Einzelgedichtkreise eines Werkes von George, namentlich des „Teppichs des Lebens", des „Siebenten Ringes" und des „Sterns des Bundes" deutlich, wie die Art der bedeutenden Gedichtschlüsse der Gepflogenheit des Dichters entspricht, jedes Buch, jeden Gedichtkreis und in ihm womöglich jede Gedichtgruppe mit einem Gedicht besonderen Ranges abzuschließen[1].

Neben den Gattungen der lyrischen Gedichte und der Gedichte der Darstellung urbildlicher Gestalten, deren Strukturgesetz im wesentlichen die reihende Fügung ist, steht in Georges Werk die Gattung der großen verkündend-sprechenden und lehrenden Gedichte, die in ihrer gedanklich bestimmten Komposition ein eigenes Gestaltgesetz zeigen.

[1] Z. B. „Stern des Bundes": 100 Gedichte: 9 Gedichte des „Eingangs", 1 „Schlußchor", 3 Bücher zu je 30 Gedichten. Die Bücher unterteilt in je drei Gruppen von 10 Gedichten, deren Schlußgedicht stets allein den Reim zeigt.

Jede in einem hohen Sinne „redende" Dichtungsart bedarf einer strengen Bindung der Rede, nicht nur als innerer Form wie die Hymne, sondern auch als sichtbarer, festgeprägter Vers- und Strophenform. Ihre erfüllte und jederzeit gleichmäßige Wucht scheint — abgesehen von der Macht der Sprache — geradezu abzuhängen von einer deutlichen formalen Fügung.

Die Antike und die romanischen Kulturen, die am meisten die redende Mitteilungsform in der Dichtung suchen und kennen, haben in der großen Zahl der typischen, festgefügten Maße und Gattungen die vielfältigsten Formen einer rhetorischen und reflektierenden Dichtungsweise ausgebildet.

George hat für die lehrende Dichtung seiner späten Werke diese Formen — mit Ausnahme der Terzine — nicht gewählt. Die geschlossene Struktur dieser objektiven Vers- und Strophengebilde war seinem Formwillen nicht gemäß. Er hat sich, wie fast für alle seine Gedichte, so auch für die „redenden" und kündenden im „Vorspiel" des „Teppichs des Lebens", in den „Zeitgedichten" und den „Tafeln" des „Siebenten Ringes" und im „Stern des Bundes" seine eigenen „traditions- und voraussetzungslosen" (R. Borchardt) Formen der dichterischen Mitteilung selbst geschaffen. Mit eigenwilliger Formkraft fügte er für die sittlichen und geistigen Gehalte seiner Erkenntnis und seiner Lehre die einmalig-einzigen und notwendig-entsprechenden Strophen, während er im Vers die Überlieferung aller eingedeutschten Maße pflegt.

Die Form der Gedichte des „Vorspiels" ist vielleicht die innerlich strengste, die George geschaffen hat. Alle anderen erscheinen — auch bei äußerer Gleichartigkeit des Verses und der Strophe — von lockererem Bau. Zeigen auch nicht alle Gedichte des „Vorspiels" gleichmäßig diese Form, die in ihnen angelegt zu sehen ist, so ist doch in der Mehrzahl der Fälle mindestens eine Tendenz zur Ausbildung einer besonderen vierstrophigen Gedichtform von gleichartigem Versmaß erkennbar. Sie sucht im folgestrengen Entwicklungsgang des Gedankens ein Thema zu entfalten und zu einem Schlußwort fast im Sinne eines „Ergebnisses" zu führen. Darin erinnert sie an das streng gebaute Sonett: bis zum Endvers währt die Durchführung des Themas, das in ihm erst seine konzentrierteste Ausprägung voll erreicht. Es ist ein im Gedicht von Anbeginn angelegtes und von dieser Form gefordertes Einmünden der Gedankenentwicklung in die Schlußverse hinein, eine gedankliche Komposition des Gedichtes. Der Zwang der Gedankenfolge bedeutet hier Strukturprinzip. Sie hebt das allgemeinst gültige Gestaltprinzip des Georgeschen Gedichtes, die reihende Fügung, naturgemäß bis zu gewissem Grade auf. So finden sich in diesem Gedichtkreis zwar Gedichte reinster reihender Fügung: das „IX." (IV, 22), das „VII." (IV, 20), die Mehrzahl der Gedichte zeigt jedoch die angedeutete Form in klarster Ausbildung: das „II." (IV, 15), das „X" (IV, 23), das „XV." (IV, 28), das „XIX." (IV, 32), das „XXI." (IV, 34), das „XXIV." (IV, 37).

Die Gedichtform des „Vorspiels" — so sehr sie bereits redend und verkündend mehr als darstellend ist, dient wesentlich dem persönlichen Ausdruck des Dichters, dem Bekenntnis, das im Zwiegespräch mit sich selbst

und mit dem im Engel vertretenen Gesetz des eigenen Daseins des Dichters beschäftigt ist. Es ist eine redende, doch eine lyrisch redende und vornehmlich dem Innen zugewandte Form.

Die „Zeitgedichte" sind öffentliche Rede, sind Anruf und Aufruf. Es sind „Sprüche" großer Art und Form. Sie bedürfen einer freieren Form der Gedankenführung. Diese Form der monumental-pathetischen Rede, die streng ist in der Konzentration und Härte ihrer Sprache, zeigt eine offene Strophenform, die R. Borchardt — die offene Struktur aller Georgeschen Gedichte, soweit sie nicht ein Gedankenthema entwickeln, verkennend — als strophische Unform bezeichnet hat. Sie ist aber nur eine der Erscheinungsformen der freien Fügung der Georgeschen Dichtung, welche die Strophe sowenig zu einem organisch strukturierten Ganzen bildet wie das ganze Gedicht.

Den „Zeitgedichten" entsprechen am Ende des „Siebenten Ringes" die „Tafeln". Auch sie sind Form einer auf große Art öffentlichen dichterischen Mitteilung, ohne eigentümliche formale Gesetzlichkeit als die der epigrammatischen, lehrenden Gelegenheitsäußerung kurzer Sprüche.

Nur in einem Gedicht des „Siebenten Ringes", in dem Gedicht „Entrückung" (V, 122), in welchem der Dichter sich nicht an die Zeit wendet, sondern als Verkündiger seiner Sendung und der Stimme des Gottes spricht, wählte George eine vorgebildete Form, die feierliche Danteske Sprechform der Terzine. Mit tiefem innerem Recht geht der Dichter in diesem visionären Gedicht zurück auf die Überlieferung, die diesen Vers für diesen Gehalt gültig gemacht hat.

Im „Stern des Bundes" herrscht endgültig die von George schon immer gepflegte lehrende Spruchform von freier und wechselreicher Ausgestaltung vor. Wie es für die Spruchdichtung natürlich ist, beruht die ganze Gewalt des Spruches auf der Macht und der Wucht der Sprache und des einzelnen Wortes.

Auf dieser Stufe der Georgeschen Dichtung tritt ihr wesentliches Strukturgesetz, die reihende Fügung, noch einmal in wahrhaft großartiger Weise hervor. Zwei Gedichte aus dem „Stern des Bundes" zeigen die parallelisierende reihende Fügung in der denkbar durchgebildetsten Form:

Ich bin der Eine und bin Beide
Ich bin der zeuger bin der schoß
Ich bin der degen und die scheide
Ich bin das opfer bin der stoß
Ich bin die sicht und bin der seher
Ich bin der bogen bin der bolz
Ich bin der altar und der fleher
Ich bin das feuer und das holz
Ich bin der reiche bin der bare
Ich bin das zeichen bin der sinn
Ich bin der schatten bin der wahre
Ich bin ein end und ein beginn. (VI, 21).

Schlußchor.

Gottes pfad ist uns geweitet
Gottes land ist uns bestimmt
Gottes krieg ist uns entzündet
Gottes kranz ist uns erkannt.
Gottes ruh in unsren Herzen
Gottes kraft in unsrer brust
Gottes zorn auf unsren stirnen
Gottes brunst auf unsrem mund.
Gottes band hat uns umschlossen
Gottes blitz hat uns durchglüht
Gottes heil ist uns ergossen
Gottes glück ist uns erblüht.

(VI, 108).

Beide Gedichte sind Ausspruch eines Gedankens in gleichbleibender Wiederholung durch alle Verszeilen hindurch. Sie wollen nicht die Entfaltung eines Inhalts in irgendeinem Betracht, auch in keinem gedanklichen, geben. Ihre Wirkung und ihr Sinn liegt in der gesteigertsten Selbstaussage eines Grundgedankens, der polyphon oder „chorisch" (Gundolf) im ideellen Zugleich- und Zusammensein aller Teileinheiten zum Ausdruck gebracht wird.

Die offene Struktur „erlaubt" hier nicht nur — wie bei vielen anderen Gedichten Georges — eine Verrückung und einen Austausch der Verse (bzw. der Strophen), sondern sogar ein „Rückwärtslesen" der ganzen Gedichte. In Wahrheit sind derartige Experimente, die mit Georgeschen Gedichten zum Beweis ihrer inneren Formlosigkeit öfter unternommen worden sind (z. B. von A. Schaeffer), innerlich unmöglich, auch wenn scheinbar keine wesentlichen Sinnstörungen durch Umstellungen usw. entstehen. Sie vermögen höchstens die „Abwesenheit" einer organisch bestimmten Gedichtstruktur darzutun, tragen jedoch zur Erkenntnis der Formgesetzlichkeit und des „inneren Fugs" der Gedichte nicht das Geringste bei.

Die letzten großen Gedichte Georges endlich, „Der Krieg" und „Der Dichter in Zeiten der Wirren" (IX, 27, 35), die in ununterbrochen fortschreitenden Versen geformt sind, zeigen als die erschütterndste dichterische Aussprache des Verstehens und Deutens der Zeit in unserer Zeit und Sprache die dichterische öffentliche Rede, die Spruchform Georges, in ihrer gewaltigsten Form.

Auch ihre Sprachform zeigt die innere Statik aller Dichtung Georges. Zur vollkommensten Ruhe gebändigt ist in ihrer Form alle seelische Bewegung und Erregung, aus der sie ursprünglich geschaffen sind. Aber kein Schrei, kein Ausbruch, keine vorstürmende oder vordrängende Bewegung ist in ihrer Form wahrzunehmen, die gemessen Wort für Wort, Satz für Satz aneinanderfügend, Gefäß eines ungeheuren Gerichts und Urteils über die Zeit ist, das wie aus der Sphäre der Zeitlosigkeit gesprochen wird.

Der zeiten flug verliert die alten namen
Und raum und dasein bleiben nur im bilde.
(„Hymnen", 1, 13.)

II.

Die Symbol- und Bildgestaltung im Georgeschen Gedicht

In Georges Werk erscheint menschliches Leben nicht mit jener Fülle der „Wirklichkeit", wie es uns in den Schöpfungen der großen Epiker und Dramatiker vor Augen tritt. Seine Dichtung stellt nirgend das menschlich Einmalige um seiner selbst willen dar. Darum ist in ihr nichts zu finden von der drängenden Menge konkret bestimmter Charaktere einmaligen Schicksals, wie sie uns mit ihrer gesamten Umwelt und ihrem besonderen Lebensraum z. B. bei Shakespeare, in den Epen der Weltliteratur oder in den Dichtungen der großen Romanciers begegnen.

Georges dichterische Teilnahme gilt nicht dem Individuum und seinem Schicksal, gilt auch nicht der Masse der Individuen, ihren Kämpfen und Leidenschaften, durch deren dichterische Bewältigung die bedeutenden Romane des 19. und 20. Jahrhunderts ihren eigenen Rang haben. Die Entwicklung des Einzellebens, sein Geschick, sofern es nicht nur ein So-sein, sondern ein Werden ist, hat George dichterisch nie berührt.

Seine Dichtung stellt nicht einmalige Menschen in ihrem gelebten Leben dar, sondern Bilder menschlicher Gestalten und Zustände, die sinnbildliche Bedeutung haben. Georges Werke sind „Bilderbücher", in denen ruhende Bilder zeitloser oder zeitentrückter menschlicher Gestalten, menschlicher Lagen und Seinszustände anzuschauen sind.

Einzig die Figur des Priesterkaisers „Algabal" zeigt individuellere Züge in ihren charakteristisch bestimmten Handlungen und Gebärden, in ihrer Lebensform und Lebensart und in ihrem Schicksal. Doch ist die Person Algabals genau wie die des „Herrschers" im Reich der „Hängenden Gärten" als Individualität nur der Mittelpunkt eines bestimmten Lebensbereiches, der in seinen typischen Einzelerscheinungen in einer Reihe bezeichnender Bilder zur Darstellung gebracht wird.

Das symbolische Bild, eine ruhende Anschauung, ist überall der Gegenstand des Georgeschen Gedichtes. Der Dichter gibt in all seinen Gedichten nichts als Bild und wieder Bild. Ins Bild ist aller Gehalt, alles Darzustellende gebannt, und im Bilde ist es anzuschauen, aus ihm ist es zu lesen.

Dies Bilddichten ist bei George keine dichterische Kunstfertigkeit oder Technik, ist nicht übernommene „Richtung" oder Manier der künstlerischen Schulen des Symbolismus und des Impressionismus, wie man es oft zu deuten versucht hat. Das Dichten im Bilde und nur im Bilde ist ursprüngliches Eigengesetz der Georgeschen Dichtung, ihr nicht anders in originaler Weise eigentümlich wie die statische Struktur des Gedichtes.

Das Sein des Menschen, seine Ordnungen und seine Werte, das „allgemein" oder „ewig Menschliche" macht der Dichter sehen, so wie er es sieht: in Bildgestalten mythischer und symbolischer Gültigkeit.

In der Mehrzahl sind sie gesehen und gewiesen im Bilderspiegel menschlicher Geschichte, gesättigt mit geschichtlicher Anschauung — freilich nicht im Sinne der Forschung, sondern der Wesensschau. Die „Hirtengedichte" rufen die Gestalten urtümlichen Menschentums auf: den Hirten, die Jungfrauen, die „Erstlinge" des „ver sacrum", die Opfernden, die „Lieblinge des Volkes": den Ringer und den Saitenspieler u.s.f. (II, 11—30). Die „Sagen und Sänge" (II, 47—83) beschwören sinnbildliche Figuren aus dem Lebensraume des Mittelalters: den Ritter, den Knappen, den jungen, taten- und abenteuerdurstigen Helden, die landfahrende ritterliche Schar der Gralssucher, den ritterlichen Sänger, die brüderlichen Waffengefährten, den Mönch, den Spielmann.

Der „Teppich des Lebens" zeigt aus verschiedenen geschichtlichen Daseinsgebieten repräsentative Menschen wie die „Herzensdame" (IV, 48), „Die Maske" (IV, 49), die „Rom-Fahrer" (IV, 56), mönchische Ordensbrüder in dem Gedicht „Das Kloster" (IV, 57).

Einige Gedichte erheben bestimmte geschichtliche Menschen zu Gestalten stellvertretender Bedeutung: „Frauenlob" (II, 52), „Jean Paul" (IV, 59); ebenso der Kreis der „Zeitgedichte" und die Gedichte „Hyperion" I—III (IX, 13, ff.).

Eine Reihe der Bildgestalten ist von einer so hohen Allgemeinheit des Bildlichen, daß sie keiner Zeit und keinem Orte angehören. Ihre Allgemeinheit ist jedoch nicht die der Abstraktion, sondern die der mythischen Allgemeingültigkeit. Genährt aus Anschauung mythischen Menschentums treten sie in Georges Sicht bildhaft-lebendig schaubar, ja fast plastisch vor Augen: „Der Täter" (IV, 51), „Der Jünger" (IV, 53), „Der Erkorene" (IV, 54), „Der Verworfene" (IV, 55); die einfachen, nichtkäuflichen Menschen in der „Toten Stadt" (V, 30); „Die Führer" (V, 38—39) in Bild und Gegenbild; der junge Held und zukünftige Herrscher in den Gedichten „Kindliches Königtum" (II, 92), „Die Kindheit des Helden" (V, 68); die „Tänzer" (V, 168) — wie antike Friesfiguren — und „Der Tänzer" (IX, 107); weiter „Der Gehenkte" (IX, 68); „Der letzte der Getreuen" (IX, 133); „Die Hüter des Vorhofs" (V, 54); der Bund von Art einer Gralsritterschaft in den Gedichten „Templer" (V, 52), „Der Eid" (V, 60), „Einzug" (V, 62).

Bisweilen stehen die Figuren einander nicht nur als Gegenbildner gegenüber — wie der Ringer und der Saitenspieler, der Erkorene und der Verworfene, die beiden „Führer" — sondern sie stehen im Zwiegespräch widereinander als Vertreter gegensätzlicher Formen menschlichen Daseins und Lebens: „Der Fürst und der Minner" (V, 40—41), „König und Harfner" (V, 46—47), „Manuel und Menes" (V, 42—43), „Algabal und der Lyder" (V, 44—45).

Das dichterische Darstellen in Wort und Widerwort, die ohne Verbindung und Erklärung gegeneinander stehen, das sich auch sonst häufig in Georges lyrischen Gedichten und in seiner Spruchdichtung findet, zeigt eine genaue Entsprechung der Form seiner Dichtung zu seiner Weltansicht, die in allem Sein die Grenzen sieht und weist. Über ihre Seinsgrenze hin sprechen die Menschen gegensätzlicher Lebensform zueinander, wissend um die wechselseitige Bedingtheit ihres Seins.

Im „Gespräch des Herrn mit dem Römischen Hauptmann" (IX, 77 ff.) spricht in ähnlicher Weise Christus zu seinem Gegenüber vom Sinn und vom Geheimnis seiner Sendung.

Von mythischer Allgemeinheit, wie die Figuren in den letztgenannten Gedichten, sind auch die Personen des „Ältesten" und der Priester sowie der Schauplatz der vom Barbarenfürsten eroberten heiligen Stadt in dem dramatischen Gedicht „Der Brand des Tempels", das kein Drama mit einmalig bestimmten Personen und einmalig bestimmter Handlung, sondern ein Gedicht zeitlos symbolischen Sinngehaltes ist.

Über das Mythische hinaus nähern sich dem Mythologischen die Gedichte, in denen Naturmächte und Naturwesen ins Bild gefangen sind oder der urmenschliche Bezug zur Natur in der Arbeit am Acker, im Naturkult, in Opfer, Fest und Feier Sinnbild geworden ist. Einige dieser Gedichte erinnern in ihrem sinnlichen Anschauungsreichtum an heroische und mythologische Gemälde und Landschaften. Aus der modernen Malerei ist ihnen die Kunst Böcklins und Marées verwandt. Manche der Bildgestalten gemahnen an Plastiken Adolfs von Hildebrand.

Andere wieder sind von einer solchen Transparenz des symbolischen Bedeutens, daß sie kein Schaubild von sinnlicher Wahrnehmbarkeit geben. So stellen sich viele auch von diesen Gestalten in der Weise dar, daß sie in einer bestimmten Situation sprechen, während die Bilder beschreibend sichtbar gemacht werden.

Sprechend erscheinen „Der Flurgott" (II, 16); Wasserwesen in den „Stimmen im Strom" (II, 122); Hexen im „Hexenreihen" (V, 50); Luftgeister in den „Stimmen der Wolkentöchter" (V, 142); der dunkle Dämon: „Der Widerchrist" (V, 56). In sommerlicher Mittagsstille hält die Quellnymphe Zwiesprache mit dem Hirten oder dem Faun (II, 18); der „Drud", ein albisches Wesen aus den dem Menschen verborgenen, doch ihm notwendigen dunklen Bezirken der Natur, spricht mit „dem Menschen" (IX, 71 ff.).

Von den beschreibend gegebenen Bildern ist „Der Herr der Insel" (II, 20) Sinnbild der vom Menschen unberührten Natur, „Der Freund der Fluren" (II, 44) ihre zur mythologischen Gestalt gewordene Fruchtbarkeitskraft, dem Menschen wohltätig und freundlich. Das Gegenbild fesselloser Naturmächte, „Das Gewitter" (IV, 45), ist eine Versinnbildlichung von mehr gleichnishafter Art. „Die Fremde" (IV, 46), Naturwesen und schöne Hexe, die Verstörung bringt in menschlich-geordnetes Dasein, erinnert als symbolische Gestalt an ähnliche Figuren der Volks- und Kunstballaden.

Vollends bildmäßig nach der Weise mythologisch-figürlicher Kompositionen oder heroischer Landschaften wirken „Das Geheimopfer" (II, 24), „Urlandschaft" (IV, 43), „Sonnwendzug" (V, 48), „Feier" (V, 144), obwohl auch sie zum Teil nur im Sprechen der Teilnehmenden bzw. als beschriebene Situation sichtbar gemacht werden.

Schon aus den Überschriften all der bisher angeführten Gedichte läßt sich erkennen, wie sich in ihnen das Bild des Menschen und sein Verhältnis zu den außermenschlichen Mächten vornehmlich in Einzelerscheinungen urtümlich-einfachen und heroischen Menschentums offenbart. Das Wesen des Menschen und seine Werte, nicht gebunden so sehr an seine zeitlichen Erscheinungsformen als in seiner mythischen Zeitlosigkeit zeigt der Dichter mit Vorliebe in der ursprünglichen Einfalt früher menschlicher Seinszustände.

Die Gedichte geben alle ausschließlich ruhendes Sein, dauernde und bleibende Gestalt, beharrendes Bild. Ihre mythische Allgemeingültigkeit ist nicht zu mißdeuten als Abstraktheit oder Unanschaulichkeit. Sie sind großenteils von einer kräftigen Eindringlichkeit der bildhaften Anschauung auch im Sinne des Augenfälligen und sinnlich Wahrnehmbaren:

Er geht, mit vollem fuße wie der löwe
Und ernst . . . (II, 26).

Wie er das krause haupt mit weißem ringe,
Die schmalen schultern mit dem reichen kleide
Geschmückt hervortrat — (II, 27).

Der bodenblumen stilles und bescheidnes heer,
Der knappe ging darüber hin gedankenleer
Vor tag . . . . (II, 50).

Das weiße banner über dir sich spannte
Und blaue wolke stieg vom erzgestell
Um deine wange die vom stolze brannte
Um deine stirne streng und himmelhell.
(II, 93).

Aus dunklen fichten flog ins blau der aar
Und drunten aus der lichtung trat ein paar
Von wölfen, schlürften an der flachen flut
Bewachten starr und trieben ihre brut.
(IV, 43).

Häufig wenden sich die Bilder jedoch nicht unmittelbar an das Auge, sondern an eine innere, eine „intellektuelle" Anschauung. Nur mit ihr können z. B. die Gestalten erfaßt werden, die sich lediglich im Selbstgespräch oder im Zwiegespräch darstellen.

Das ist das Eigentümliche dieser Gedichte: sie sind geschaffen aus A n s c h a u u n g , nicht aus Vorstellungen und Gedanken, nicht aus der dich-

terischen „Idee" im Sinne Schillers. Sie sind darum durchaus anschaulich, von deutlichster sinnlicher oder intellektueller, besser, von sinnlicher u n d intellektueller Anschaulichkeit. Das Wesende und Wesentliche ihrer Gegenstände ist ganz ins Bild gefangen, darin liegt das Geheimnis ihrer Wirkung und ihres Ranges. Sie geben nicht wahllos gesehene und gesammelte bildhafte Impressionen beliebigen Gegenstandes, sondern bedeutende und höchst wertbetonte Gesichte menschlichen Seins aus urbildlicher Anschauung. Aus klarster „Wesensschau" stammen die Georgeschen Bildgestalten, die vollkommen symbolisch sind in dem Sinne, den etwa Gundolf für das Symbolische festgestellt hat: „Allegorie stellt vor, ist Zeichen. Symbol ist Gestalt eines Wesens, fällt mit ihm zusammen ... Allegorie weist auf etwas hin, das es nicht ist. Im Symbol ist die Empfängnis von Form und Inhalt gleichzeitig: ein Inhalt wird als Form konzipiert" („Shakespeare und der deutsche Geist", S. 1).

Georges symbolische Bildgestalten können als Symbole — wie jedes Symbol — zunächst für sich selbst betrachtet werden, als das, was sie erscheinungsmäßig sind und darstellen. Sie rufen jedoch auch — wie jedes Symbol — ein Mehr an Bedeutung auf und ziehen dadurch verschiedenartige Deutungen herbei, von denen jedoch keine für sich Anspruch auf eindeutige „Richtigkeit" machen kann. Der „Sinn" des Symbols ist, im Gegensatz zur Allegorie, niemals endgültig auszusprechen, weil das Gebilde als solches letztlich nicht in aussprechbaren gedanklichen Sinn aufzulösen und umzusetzen ist. Es gestattet mehrfache Deutungen und gibt daher unablässig zur erneuten Deutung Anlaß.

Auch die Georgeschen symbolischen Bildgestalten erlauben daher in ihrer mythischen Allgemeingültigkeit die mannigfachsten Deutungen von gleichem Recht. Sie wollen in ihrer wesentlichen Bildhaftigkeit, ihrem Symbolcharakter gemäß, mit der Anschauung aufgenommen und hingenommen werden. So nur tun sie ihre ganze Wirkung als Bilder. Dem bloßen Nachdenken und dem verständlichmachenden Auslegen öffnen sie sich im letzten nicht.

Das Gegenteil gilt von den Georgeschen Gleichnisfiguren, die den Symbolschöpfungen zur Seite stehen. In ihnen sind Bild und Gestalt, rein anschaulich genommen, nicht für sich zu erfassen, weil sie nicht Sinnbild, sondern Versinnbildlichung sind. Man muß erkennen und wissen, was sie bedeuten und wofür sie Zeichen sind, um sie zu verstehen. Sie sind Einkleidungen und Verkörperungen von aussprechbarem Sinn, schaubare Personifikationen von an sich nicht Schaubaren. Sie sind sehr bezeichnend für Georges Bilddichten und Bilddenken, das auch das an sich Unbildliche bildhaft sieht und sehen macht.

Die „Herrin" in den „Hymnen" („Weihe" I, 12—13, „Verwandlungen" I, 28—29, „Auf der Terrasse" I, 40—41, „Gespräch" I, 42—43) und der „Engel" im „Vorspiel" (IV, 14—37) sind Gestalten von solch gleichnishafter Bedeutung, vollkommen augenhaft anschaulich, doch in ihrem

Sinn rein anschaulich nicht begreiflich. Sie sind Verkörperungen des Lebens- und Daseinsgesetzes des Dichters, dem er sich willig unterwirft, Sinngestalten seines amor fati und der Spannung zwischen dem berufenen Menschen als Person und als Träger einer Sendung.

Von gleicher Art sind die sechs „Standbilder" am Schluß des „Teppichs des Lebens". Die beiden ersten versinnbildlichen die „ewige Polarität" des „Gegensatzes der griechischen Leib-erde und des christlichen Seelenhimmels"; das dritte veranschaulicht den „wunsch- und wahnschaffenden" fruchtbaren Schein, das vierte das „Gesetz selbst, das Soll, die Pflicht"; das fünfte verkörpert die „allbezwingende Leidenschaft", das sechste „die Kunst", von welchem Gundolf, dessen Deutungen hier zitiert sind, sagt: „Wer begreifen will, was es heißt, den Geist lebendig wahrzunehmen, wie der gewöhnliche Mensch sinnliche Dinge und Vorgänge wahrnimmt, der lese dies Gedicht, diese sinnlichste Bannung geistigen Geschehens" (Gundolf „George", S. 191).

Von derselben Art wie jene gleichnishaften Gestalten sind die Gleichnisbilder, die sich durch alle Georgeschen Werke verstreut finden: „Die Spange" (I, 83) und „Vogelschau" (I, 123) — eins der ganz wenigen Gedichte geschlossener Struktur bei George — sind wundervoll bildhafte Versinnlichungen der Selbstschau seiner Werk- und Schaffensstufen vor dem Eingang und am Ausgang der Welt des „Algabal". Ihnen entsprechen die Gleichnisbilder „Der Teppich" (IV, 42) und „Der Schleier" (IV, 65), das Beginn- und das Schlußgedicht im „Teppich des Lebens". „Der Teppich", Gleichnis der unlösbaren Verflochtenheit aller Lebensmächte und ihrer Schau, „Der Schleier" — seltsamerweise als das siebente „Standbild" die Reihe der „Standbilder" abschließend — Gleichnis der verzaubernden Allgewalt der Dichtung und des Dichters: „So wie mein Schleier spielt, wird euer Sehnen!"

Nur durch Deutung des Bildes verständlich ist ebenso das Gedicht „Lämmer" (IV, 47). Es gibt, Gundolfs Auslegung zufolge, die Welt „der völlig ungeregten, geheimnisvoll gutartigen Ahnen und Erben, die fern von den Ursprüngen, Tiefen, Verhängnissen im fertigen Geheg hindämmern und sich behagen" (Gundolf „George", S. 187).

Von deutlichstem Gleichnischarakter, der die Auslegung erübrigt, sind im „Siebenten Ring" die Gedichte: „Der Spiegel" (V, 78), „Rosen" (V, 141), „Die Schwelle" (V, 179) und das Bilderpaar „Wellen" (V, 91) und „Flammen" (V, 90). Die Schlußverse des letzten Gedichtes sprechen den Sinn des Gleichnisses unmittelbar aus:

„Und so ihr euch verzehrt, seid ihr voll lichts".

Diese Erscheinung des sinnaussprechenden Schlusses wiederholt sich in Georges Gleichnisgedichten mit einer Art von Gesetzmäßigkeit, so auch in dem Gedicht „Die Becher" (IX, 135), einem besonders vollendeten Beispiel dieser Georgeschen Gedichtgattung:

Die Becher.

Sieh hier den becher golds
Voll von funkelndem wein —
Jedes hat einen schlurf!

Sieh dort den becher aus holz
Mit den drei würfeln aus stein —
Jedes hat einen wurf!

Dieser läßt ohne verdruß
Wissen, was zu uns steht,
Heben vom tisch wir ihn bloß.

Jener bringt den beschluß
Den niemand vorsieht und dreht:
Wieviel mein los wieviel dein los.

Zu dieser Gattung gehören in dem Bande „Das Neue Reich" auch die Gleichniserzählung „Das Lied" (IX, 126) und die Gedichte „Das Wort" (IX, 134) und „Das Licht" (IX, 136), dessen Endverse wiederum das Bild sinnhaft transparent werden lassen in den Worten:

Wir wären kinder, wollten wir dich fassen —
Da du für alle leuchtest, süßes licht!

Georges Gleichnisse und Gleichnisbilder sind vom Symbol — das Gedicht „Die Becher" zeigt es — nicht soweit entfernt, wie die Allegorie. Eine Mittelstellung zwischen Symbol und Allegorie nehmen sie ein. Sie sind nicht bloßes Zeichen, aber auch nicht nur selbstgenugsames Sinnbild, sondern sind Bilder für einen ganz bestimmten Sinn — sind nicht symbolisch vieldeutig, sondern gleichnishaft eindeutig.

Nicht minder und nicht anders als die bisher betrachteten Gestalten und Bilder sind die lyrischen Gedichte Georges und seine Spruchdichtung von durchaus symbolischer Art. George spricht immer im Bilde, sei es Symbol oder Gleichnisbild, Sinnbild oder Versinnbildlichung. So verkündet ja auch seine Lehre „das Bild" als Lebensgeheimnis und als wahre Sprache des Dichters und des Sehers.

Die wenigsten seiner lyrischen Gedichte sind unmittelbare Aussage des Gefühls. Die meisten von ihnen geben nichts als Bilder. Nur die Minderzahl seiner lehrenden Sprüche ist unmittelbare Aussprache von Sinn. Die Mehrzahl gibt Bilder, Sinnbilder, Gleichnisse oder eine ganze Flucht von Bildern, oft in der Form vieler einander folgender Vergleiche, deren prägnante Schaubarkeit und Dichte der Anschauung seine didaktische Spruchdichtung so schwer zugänglich macht, daß ihr Sinn oft „dunkel" und nur bei wiederholter Bemühung um die Bilder faßlich ist.

Im lyrischen Gedicht sind bei George Schwingung, Erregung und Bewegung des Gefühls aus dem Erlebnis heraus unmittelbar nicht Sprache, Gedicht und Form geworden. Sie offenbaren sich in unmittelbarer Aus-

sage höchstens als seiender Zustand, als eine bleibende Seelenlage, die „ihre Zeit hat" und insofern im Gedicht als D a u e r erscheint. Der einmalige Augenblick ist erlebt und dargestellt als „Ewigkeit". Der „Kairos" (V, 188), der „Augenblick als höchster Gott" (IX, 102), das „zeitlose Nu" (VI, 68) des Erlebnisses wird in Sprache und Form des Gedichtes gegeben, nicht die Erschütterung als solche. Solches Erlebnis des Augenblickes als Ewigkeit sprechen die Verse aus dem „Stern des Bundes" ja als Wissen aus:

„Du bist für mich, solang das los es fodert,
Mein leben, mehr als glück und rausch und lohe
Bist mir das ganze, bist mein innres herz —
Und solch ein umlauf ist die ewigkeit." (VI, 52)

Meist jedoch erscheint das Einmalige der Situation und des Erlebnisses im lyrischen Gedicht Georges nicht in unmittelbarer Aussprache des währenden Gefühlszustandes, sondern als Bild und Sinnbild.

Nichts als ein ruhendes und beharrendes, vollkommen anschauliches Bild einer ganz bestimmten Situation stellt sich dar, aber es ist trächtig von „Bedeutung". Landschaft, Jahrzeit und Tagesstunde, und das, was in ihnen west, sind dabei so eindringlich versinnlicht, daß der Aufnehmende völlig in das Bild und die Situation hineinverzaubert wird.

In lauter solchen vollkommen erfüllten und geschlossenen Schaubildern spricht sich Gefühl und Schicksal in Georges Lyrik aus. Nichts drängt in ihnen über das bleibende Bild und die ruhende Anschauung hinaus, sie sind als das, was sie sind, als Bilder, selbst das Gefühl und das Schicksal, es sind symbolische Bildgedichte.

Statt lyrischen Ausrufs und Ausbruchs des Gefühls oder lyrischer Klage steht das Bild:

Du lehnest wider eine silberweide
Am ufer, mit des fächers starren spitzen
Umschirmest du das haupt dir wie mit blitzen
Und rollst als ob du spieltest dein geschmeide.
Ich bin im boot das laubgewölbe wahren
In das ich dich vergeblich lud zu steigen . .
Die weiden seh ich die sich tiefer neigen
Und blumen die verstreut im wasser fahren. (II, 110).

Nur ein Wort — „vergeblich" — verrät in dem Gedicht, daß es Symbol ist eines enttäuschten Gefühls. Ein Schicksal ist rein ins Bild gebannt und rein als Bild gegeben.

Aus der Fülle der Georgeschen lyrischen Bildgedichte, in denen Schicksal und Gefühl in ähnlicher Weise bildhaftes Symbol geworden ist, kann hier nur eine geringe Anzahl genannt werden. Namentlich die Gedichte im „Jahr der Seele" und in dem Kreise „Traurige Tänze" sind fast durchweg von dieser Art, aber auch die meisten lyrischen Gedichte in den übrigen

Werken, von den „Hymnen" bis zum „Siebenten Ring", ja bis zum „Stern des Bundes" (II. Buch) geben nichts als symbolische Situationsbilder. Erwähnt seien: „Im Park" (I, 14—15), „Nachmittag" (I, 20—21), „Die frühe sonne küßt noch ohne feuer" (I, 76), „Kein tritt kein laut belebt den Inselgarten" (I, 79). Fast sämtliche Gedichte, die das Leben und die Schicksale Algabals und des Herrschers in den „Hängenden Gärten" zur Anschauung bringen, geben eben solche Schaubilder. Aus den Gedichten im „Jahr der Seele" und in dem Kreise „Traurige Tänze" können nur besonders bezeichnende genannt werden:

„Wir schreiten auf und ab im reichen flitter" (III, 15),
„Die silberbüschel die das gras verbrämen" (III, 39),
„Gemahnt dich noch das schöne bildnis dessen" (III, 40),
„Deine stirne verborgen halb durch die beiden
Wölkchen von haaren ...." (III, 67),
„Erwachen aus dem tiefsten traumesschoße" (III, 70),
„Der raum mit sammetblumigen tapeten" (III, 92),
„Es lacht in dem steigenden jahr dir" (III, 93),
„Geführt vom sang der leis sich schlang" (III, 108),
„Langsame stunden überm fluß" (III, 110),
„Der hügel wo wir wandern liegt im schatten" (III, 111),
„Zu treurigem beruf
Erweckte sturm die flur" (III, 116),
„Wie in der gruft die alte
Lebendige ampel glüht" (III, 119),
„Die jagd hat sich verzogen" (III, 120).

Aus den übrigen Werken erwähnen wir:

„Blumen des sommers duftet ihr noch so reich" (IV, 75),
„Schimmer aus lichtgoldnem blatte" (IV, 82),
„Morgenschauer" (IV, 83),
„Betrübt als führten sie zum totenanger" (V, 74—75),
„Das lockere saatgefilde lechzet krank" (V, 84),
„Sanftere sonne fällt schräg" (V, 120—121),
„Landschaft II" und „Landschaft III" (V, 132—135),
„Gänge des tages sind weit" (V, 136—137),
„Im windes-weben" (V, 158),
„An baches ranft" (V, 159),
„Im morgen-taun" (V, 160),
„Kahl reckt der baum" (V, 161),
„Blüht am hange nicht die rebe?" (V, 169),
„Feuchter schatten fällt aus den buchen" (V, 171),
„Auf der brust an deines herzens stelle" (VI, 46),
„Wenn meine lippen sich an deine drängen" (VI, 50).

Die Intensität der Veranschaulichung und Versinnlichung des Bildes und der stets bis ins letzte konkret gegebenen Situation macht die ganze Wirkung dieser Gedichte aus. Zur „Situation" in ihnen gehört — wie die

zitierten Anfänge schon häufig zeigen — meist die Landschaft, die Jahrzeit und die Tagesstunde, die einbezogen sind in das symbolische Bild. Um die Symbolbedeutung der Landschaft und der Natur überhaupt und ihres wechselnden Lebens für menschliches Geschehen und menschliches Erlebnis im Georgeschen lyrischen Gedicht zu verdeutlichen, mögen hier noch einige Beispiele stehen, die zugleich die Art und die Kraft der Versinnlichung des Bildes in diesen Gedichten zeigen:

Wenn von den eichen erste morgenkühle
Die feuchten perlen uns ins antlitz blies
So knirrte auf dem pfad der spitze kies
Erinnerte die schweigenden gefühle

Und auch die eigene stimme schien dir rauh
Wenn du im takt verwandter pulse bangen
Vernahmst die enger zu den deinen drangen
Und laues schmiegen trocknete den tau.
(III, 44).

Im morgen-taun
Trittst du hervor
Den kirschenflor
Mit mir zu schaun,
Duft einzuziehn
Des rasenbeetes.
Fern fliegt der staub . .
Durch die Natur
Noch nichts gediehn
Von frucht und laub —
Rings blüte nur . . .
Von Süden weht es.
(V, 160).

Die reihende Fügung des Georgeschen Gedichtes erlaubt es, auch einzelne Verse und Strophen auszuwählen, um noch an weiteren Beispielen die außerordentliche sinnliche Anschauungsfülle und Anschauungsdichte in den symbolischen Situationsgedichten zu zeigen:

Die südenklare luft in mittagstille. (I. 21)

Die schwäne die da aus der buchtung fuhren,
Geheimnisreich . . . (I, 35)

Da stürzen steile bäche zwischen felsen
Auf denen moose tropfen und entblößt
Der buchen schwarze wurzeln sich verästen.
(II, 15)

Über uns verzogen federwolken
Hin und her bewegten sich die ähren (II, 38)

Aus den knospen quellen sachte
Tropfen voll und klar
Da das licht auf ihnen lachte. (II, 71)

Und blicken nur und horchen wenn in pausen
Die reifen früchte an den boden klopfen. (III, 15)

In tiefer kalter winterlicher Stille. (III, 22)

Wir fahren mit dem kahn im weiten bogen
Um bronzebraunen laubes inselgruppen. (III, 19)

Am eisigklaren tiefentschlafnen flusse. (III, 27)

Und schauen einig in die sommerbläue
Die freundlich uns aus heller welle winkt. (III, 39)

Und von der insel moosbekrönter steine
Verließ der schwan das spiel des wasserfalls
Und legte in die kinderhand die feine
Die schmeichelnde den schlanken hals. (III, 40)

Langsame stunden überm fluß,
Die welle zischt wie im verdruß
Da von dem feuchten wind gefrischt
Ein schein bald blendet bald verlischt. (III, 110)

Der hügel wo wir wandeln liegt im Schatten,
Indes der drüben noch im lichte webt
Der mond auf seinen zarten grünen matten
Nur erst als kleine weiße wolke schwebt. (III, 111)

Schläfrig schaukelten wespen im mittagslied
Und ihm träufelten auf die gerötete stirn
Durch schwachen schutz der halme-schatten
Des mohnes blätter: breite tropfen blut. (IV, 75)

Ein weißes festtag-glimmen
Der kirschenzweig der überhängt

Ein rauschendes geflitter
Entzückt und quält — macht schwer und frei ...
Ein schwanken süß und bitter
Ein singen sonder melodei .. (IV, 83)

Das lockere saatgefilde lechzet krank
Da es nach hartem froste schon die lauern
Lenzlichter fühlte und der pflüge zähne. (V, 84)

Sanftere sonne fällt schräg
Durch deiner mauern scharten
In deinen kleinen garten
Und dein haus am gehäg. (V, 120)

Schon sausen winde in den letzten arven,
Der aufstieg im geröll wird rauher, wüster . .
Wo jede wegspur sich verliert im düster
Summen des abgrunds dunkle harfen. (V, 135)

An baches ranft
Die einzigen frühen
Die hasel blühen.
Ein vogel pfeift
In kühler au. (V, 159)

Halblicht sinkt durch buschige dächer,
Trauernd schmiegt sich moosig umwirrt
Nackter gott vorm schilfigen fächer — (V, 171).

Bisweilen ist ein einzelnes Schaubild für sich vollkommen Symbol eines seelischen Zustandes. So ist der Zustand des Harrens und der Erwartung, der die nächsten schaubaren Dinge immer mit einer besonderen Eindringlichkeit und gedankenverlorenen Vertieftheit sehen läßt, eingefangen in ein symbolisches Bild:

Das schöne beet betracht ich mir im harren,
Es ist umzäunt mit purpurn-schwarzem dorne
Drin ragen kelche mit geflecktem sporne
Und sammtgefiederte geneigte farren
Und flockenbüschel wassergrün und rund
Und in der mitte glocken weiß und mild —
Von einem odem ist ihr feuchter mund
Wie süße frucht vom himmlischen gefild. (II, 108)

Symbolisches Bild und Gleichnis, das seinen Sinn selbst ausspricht, ist im „Siebenten Ring" das Bild der Anemonen am Schluß des Landschaftsgedichtes „Betrübt als führten sie zum Totenanger" (V, 74):

. . und zwischen dürrem kraute
In trauergruppen dunkle anemonen.
Sie neigen sich bedeckt mit silberflocken
Und hüllen noch mit ihren blauen glocken
Ihr innres licht und ihre goldnen kronen
Und sind wie seelen die im morgengrauen
Der halberwachten wünsche und im herben
Vorfrühjahrwind voll lauerndem verderben
Sich ganz zu öffnen noch nicht recht getrauen.

Wie neben den symbolischen Bildgestalten in Georges Werk die Gleichnisgestalten, neben dem symbolischen Bild das Gleichnisbild steht, so finden sich entsprechend neben den symbolischen Situations-, Natur- und Landschafts-Schaubildern gleichnishafte Situationen und Landschaften im

lyrischen Gedicht. Die Transparenz des Sinnes ist in ihnen so deutlich, daß sie als Gleichnisse von den symbolischen Gedichten unterschieden werden müssen. Doch auch sie geben nichts anderes als schaubares, anschauliches Bild, wenn auch die Bedeutung aus ihm mit größerer Helle hervorleuchtet als aus dem Symbol, das als Gebilde selbst ist, was es bedeutet. Die Situation erscheint als Gleichnis:

Ihr tratet zu dem herde
Wo alle glut verstarb.
Licht war nur an der erde
Vom monde leichenfarb.

Ihr tauchtet in die aschen
Die bleichen finger ein
Mit suchen, tasten, haschen —
Wird es noch einmal schein!

Seht was mit trostgeberde
Der mond euch rät:
Tretet weg vom herde,
Es ist worden spät. (III, 118)

Kreuz der straße . .
Wir sind am end.
Abend sank schon . .
Dies ist das end.
Kurzes wallen
Wen macht es müd?
Mir zu lang schon . .
Der schmerz macht müd.
Hände lockten:
Was nahmst du nicht?
Seufzer stockten:
Vernahmst du nicht?
Meine straße
Du ziehst sie nicht.
Tränen fallen
Du siehst sie nicht. (V, 162).

In solcher Weise gleichnishaft sind noch manche von den lyrischen Situationsgedichten Georges, z. B. „Die Blume, die ich mir am Fenster hege" (III, 31), „Trauervolle Nacht!" (III, 100), „Gegengesang" (V, 73).

Aber auch die Landschaft offenbart sich oft im Georgeschen Gedicht als Gleichnisbild. In der Landschaft ist etwas anderes versinnbildlicht, als was sie selbst ist und darstellt. Vollkommenes Gleichnis der Hingabe an die — der „Welt der Gestalten" gegenüber — dunkle und flutende Welt des Gefühls, wie die Lieder sie aussprechen, ist das Eingangsgedicht des Kreises „Traumdunkel" im „Siebenten Ring":

Eingang.

Welt der gestalten lang lebe wohl! . .
Öffne dich wald voll schlohweißer stämme!
Oben im blau nur tragen die kämme
Laubwerk und früchte: gold karneol.

Mitten beginnt beim marmornen male
Langsame quelle blumige spiele,
Rinnt aus der wölbung sachte als fiele
Korn um korn auf silberne schale.

Schauernde kühle schließt einen ring,
Dämmer der frühe wölkt in den kronen,
Ahnendes schweigen bannt die hier wohnen . . .
Traumfittich rausche! Traumharfe kling!
(V, 126).

Das wundervoll geschlossene Schaubild der Traumlandschaft in diesem Gedicht ist zu fassen nur, wenn der Gleichnissinn offenbar wird. So geben noch manche Gedichte Georges gleichnishafte Landschaften, deren Bilder nicht nur mit der Anschauung, wie die symbolischen Landschaftsgedichte, aufgenommen, sondern mit dem zum Sinn vordringenden Verstehen begriffen sein wollen: „Die gärten schließen" (I, 48), „Graue rosse muß ich schirren" (I, 108), „Wo die strahlen schnell verschleißen", (III, 33), „Stätte von quälenden lüsten", (III, 97), „Ob schwerer nebel in den wäldern hängt" (III, 114), „Ich bin freund und führer dir und ferge" (IV, 20), „Solang noch farbenrauch den berg verklärte" (IV, 34), „An dem wasser das uns fern klagt" (IV, 89), „Weh ruft vom walde" (V, 103), „Landschaft I" (V, 130—131), „Auf stiller stadt lag fern ein blutiger streif" (VI, 26), „Weltabend lohte" (VI, 30), „Rückgekehrt vom land des rausches" (VI, 65), „Vor-abend war es unsrer bergesfeier" (VI, 68), „Wo sind die perlen süße zähren" (VI, 73).

Die gleichnishaften Landschaften Georges sind nicht, wie man sie bisweilen mißdeutet hat, Auflösung des Anschaulichen in Bedeutung, sondern sie sind bildhafte Versinnbildlichung überanschaulicher Gehalte, bildmäßige Aussprache des „zeitlosen Nu", „Wo landschaft geistig wird und traum zu wesen" (VI, 68).

Die Gründe für Georges sogenannte „Unanschaulichkeit" und „unsinnliche Bildhaftigkeit", die namentlich R. Borchardt und A. Schaeffer in Georges Werk haben feststellen wollen, liegen in einer Stilisierung des Bildlichen, die den Teil das Ganze vertreten läßt und die Anschauung symbolisch verkürzt auf eine Gebärde, eine repräsentative Impression oder einen bedeutsamen Einzelzug. Solche Darstellung des Bildhaften ist nicht Unvermögen zur dichterischen Anschaulichkeit, welche die zahlreichen aufgeführten Schaubilder wohl zur Genüge dartun, sondern sie ist Stilprinzip einer Dichtung, welche die symbolische Stellvertretung in all ihren Einzel-

erscheinungen zum Eigengesetz hat. Die Verkürzung und Stilisierung der augenhaften Anschauung auf den symbolischen „pars pro toto" bei George zeigen folgende Beispiele:

Geruhe du nur daß ein kurzer s c h i m m e r
Aus deiner w i m p e r brechend mich versehre (I, 33)

Sanft noch dein f i n g e r wob (I, 61)

Ihr hochgestreckter f i n g e r hielt und hob
Der bergenden gewänder Seiden s t r ä n g e (I, 73)

Er lächelte, sein weißer f i n g e r schenkte
Die hirsekörner aus dem goldnen trog (I, 99)

Deine w i m p e r spricht da dein mund sich schloß.
(I, 109)

Und in den wassern schnellten s i l b e r s c h u p p e n
(II, 15)

Kamen . . .
Weiße f o r m e n das gewässer teilen. (II, 103)

Und rauschen heimatwärts gewandter s c h w i n g e n
(III, 36)

Trieb ihn ein f l ü g e l s c h i l l e r n allzuweit
(III, 40)

Der starken und der schlanken s e h n e schnellen
Der nackten glieder gleiten in den wellen
(IV, 29)

. . . nur sie in weißen f a l t e n (IV, 48)

Als ihr . . .
Mit plumpem tritt und rohem f i n g e r ranntet
(V, 9)

Die breite brust gewiegt auf schlankem beine
(V, 168).

In dieser Repräsentation des bildhaften Ganzen durch einen stellvertretenden bildmäßigen Einzelzug ist keine Minderung der Anschaulichkeit zu erblicken, sondern eine bewußt intensivierende Stilisierung des Bildlichen. In gleicher Bedeutung vertritt die unmittelbare Farbangabe bei George häufig das Anschauungsbild von konkret-bestimmten Pflanzen, Blättern, Blumen u. dergl.

Verspäteter sonnen erglühn
Die herbstlichen farben verschmolz
Rotgelb, gesprenkeltes braun
Scharlach und seltsames grün. (I, 82)

Dort nimm das tiefe gelb, das weiche grau
Von birken und von buchs (III, 12)

. . . wo aus spätem flor
Von safran, rost und purpur leiden träuft
(V, 130)

Wie wir durch laubes lohenden zinnober
(V, 132)

Auch die vergleichsweise Repräsentation des natürlich-Anschaulichen durch Künstliches, von Organischem durch Unorganisches gehört in Georges Bildschaffen zum symbolisierenden Stil seiner Dichtung:

. . . wo stolz die hohen rohre
Im linden winde ihre f a h n e n schwingen (I, 12)
Schon scheinen durch der zweige z a c k e n r a h m e n
(I, 13)

R u b i n e n p e r l e n schmücken die fontänen
— In eines t e p p i c h s seidengrünen strähnen
Verbirgt sich ihre unbegrenzte zahl.
(I, 14—15)

Auf weißer wange weißer schläfe s a m m t
(I, 22)

Dein auge blau, ein t ü r k i s, ... (I, 32)
Die hügel vor die breite brüstung schütten
Den glatten guß von himmelgrünem g l a s e
(I, 40)

G e m m e n dein aug, . . . (II, 43)

Es erblaßt und bricht der weiher g l a s
(II, 112)

Das land (eh es im nahen sturm vereise)
Noch hülle mit beglänzendem d a m a s t e
(III, 19)

Wo die strahlen schnell verschleißen
L e i c h e n t u c h der kahlen auen. (III, 33)
Im v e i l c h e n t e p p i c h kam sie an das gitter
(III, 98)

Schleppende ranken im gelbroten s t a a t!
(III, 112)

Du findest das geheimnis ewiger runen
In dieser halden strenger l i n i e n k u n s t
(IV, 18)

Dies sind die wiesen mit geblümtem s a m m t
(IV, 28)

Ich stand im sommer wartend, mit erbleichen
Seh ich nun schon das s c h a r l a c h - b a n n e r wehn.
(IV, 74)

Nach den wiesen die woge
Nach s i l b e r s m a r a g d (IV, 87)
Du kamst beim prunk des blumigen g e s c h m e i d e s
(V, 89)

Nun zieht durch der violen s t r e u
Die reihe schlanker stämme s p e e r an s p e e r
(V, 131)

Blüten-umsponnenem f a c h
Heiliger brunnen entsprang
(V, 137)

Oben im blau nur tragen die k ä m m e
Laubwerk und früchte: g o l d k a r n e o l
(V, 126)

In der Stellvertretung eines vollständigen Anschauungsbildes durch den pars pro toto stellt sich ein Stilmittel dar, das dem symbolischen Charakter der Georgeschen Dichtung notwendig zugehört. Die vergleichsweise Verbildlichung von naturhaft-Organischem durch Nichtorganisches oder „Künstliches", durch menschliche Artefacta dagegen, ist eine Erscheinung in Georges Dichtung, die großenteils sich aus dem Zufälligen der Bestimmtheit des Dichters durch seine Zeit erklärt. Das Vorbild der französischen Symbolisten, der europäische Ästhetizismus der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts, in dessen Zeichen Georges Anfänge ohne Zweifel stehen, dürften der Ursprung solchen Prunkes in Georges Werk sein.

Keine große Dichtung ist so erhoben über ihre Zeit, daß sie nicht bestimmte Züge ihrer Zeit trüge, welche den Späteren befremdend erscheinen. Keineswegs darf auf Grund jener aufgeführten, an sich recht vereinzelten und unbedeutenden Vergleiche die Georgesche Dichtung dem Ästhetizismus zugerechnet werden. Das Setzen künstlicher Pracht für naturhaft Schönes ist ein zufälliges und zeitbestimmtes Element in Georges Werk, das durchaus nicht symbolisch ist für die Artung seiner Dichtung und seines Menschentums.

Symbolisch dagegen für beides ist die Form des Georgeschen Bilddichtens und Bildschaffens von Sinnbildern, Bildgestalten, bildhaft gegebenen Situationen und Zuständen, von Versinnbildlichungen endlich, die alle nur ein ruhendes Sein, eine währende und beharrende Anschauung, kurz, ein B i l d dargeben. Zeitlose und zeitenthobene Bilder erscheinen in Georges Gedichten, wie er es selbst schon in den „Hymnen" ausgesprochen hat:

Der zeiten flug verliert die alten namen
Und raum und dasein bleiben nur im bilde.

. . . und wort . . .
Nur eine weile wirkt und dann verdirbt
Bis neuer wecker kommt der neu es spendet.
(„Der Stern des Bundes", VI, 18.)

III.

Die Sprachform und die Wortgestaltung Stefan Georges

Die harte Wortfügung

Die Untersuchung der Sprachform und Wortgestaltung Stefan Georges weist die Eigengesetzlichkeit seiner Sprache an der besonderen Ausdrucksbedeutung ihrer wesentlichen Merkmale auf. Die sprachgeschichtliche Betrachtung des Georgeschen Sprachmaterials wird zugunsten einer getreuen Gegenstandsbeschreibung zurückgesetzt. Die Einzelerscheinungen der Sprachgestaltung werden so erfaßt, daß ihr spezifischer Ausdruckswert deutlich wird, wobei daran zu erinnern ist, daß dieselben grammatischen Erscheinungen in der Sprache eines anderen Dichters eine vollkommen andere Bedeutungsqualität haben können. Bei dem Verzicht auf die Herausarbeitung solcher Unterschiede zwecks einer zunächst rein charakterisierenden Darstellung der Sprachform wird also keineswegs die Einzigartigkeit bestimmter sprachlicher Besonderheiten behauptet, sondern lediglich ihre einmalig-bezeichnende Ausdrucksfunktion für den Stil- und Formwillen Georges gezeigt.

Der Grundwille in Georges Verhalten zur Sprache ist, das Wort als solches zum wichtigsten Medium der Gestaltung zu wählen. Ein derartiges Verhalten zum Wort stellt — lediglich als typisches Verhalten gefaßt — George an die Seite Klopstocks. Damit ist nicht zugleich eine Gleichartigkeit des charakteristischen Formwillens beider behauptet, aber die Art, die Sprache selbst bewußt als Ausdrucksmittel zu ergreifen, ist bei beiden sehr wohl zu vergleichen.

In einem Aufsatz über „Klopstocks Dichtung und unsere Zeit" hat Horst Engert die Haltung Klopstocks zur Sprache treffend dahin gekennzeichnet, daß Klopstock bestrebt sei, das Wort von begrifflicher zu symbolischer Funktion zu erheben.

Symbolische Ausdrucksfunktion im Wort zu suchen und ihm zu verleihen, liegt bereits in Klopstocks Forderung einer besonderen poetischen Sprache, einer Dichtersprache, die, im Unterschiede zur prosaischen und zur Sprache des Umgangs und Alltags, nur „edle" Worte zuläßt. Diese Forderung hat eine Entsprechung in Georges Wahl und Bevorzugung „gewählter", ungewöhnlicher und seltener Worte. In der gleichen Richtung

geht Klopstocks Forderung der Wahl von Worten unbedingt eindeutig bestimmten Sinnes (ohne „lächerlichen oder niedrigen" Nebensinn), gehen all seine vielfachen Einzelbemerkungen über den dynamischen Ausdruckswert der Wortzusammensetzungen als der Worte von „ausgemachter Stärke", über vorzuziehende Möglichkeiten der Neubildung, Wortkürzung und dgl. (Siehe Klopstocks Aufsätze: „Von der Sprache der Poesie", 1758, „Gedanken über die Natur der Poesie", 1759, „Von der Darstellung", 1780).

Bei Klopstock wissen wir aus seinen zahlreichen grammatischen und sprachästhetischen Untersuchungen, mit welch hoher Bewußtheit er bemüht war, den symbolischen Ausdruckswert des Wortes sich zu verdeutlichen. Ähnliche, ausgesprochen theoretische Auseinandersetzung mit der Sprache ist zwar von George bisher weder bekannt, noch wohl zu erwarten, doch weist schon die Leistung seiner Umdichtungen und Übertragungen — noch ganz abgesehen von seiner Dichtung selbst, an der es zu zeigen ist — auf ein besondersartig bewußtes Verhältnis zum Wort als zum symbolischen Ausdrucksmedium hin.

Das bewußte, unausgesetzte Bilden an der eigenen Sprache in dieser Richtung, das immer schärfere Ausprägen und Bevorzugen der für den eigenen Formwillen als besonders symbolisch und gemäß empfundenen und gewußten Möglichkeiten der Sprache ist in einem solchen Ausmaße für den Sprachwillen Klopstocks wie Georges bezeichnend.

Zugrunde liegt diesem Verhalten zum Wort eine Anschauung, die Goethe nicht teilte. Er konnte „das Wort so hoch unmöglich schätzen" und glaubte, „Die Worte sind gut, aber sie sind nicht das Beste, das Beste wird nicht deutlich durch Worte". Goethe ist denn auch viel weniger je als Klopstock bewußt darauf ausgegangen, gerade in der Wortgestaltung symbolischen dichterischen Ausdruck zu suchen, obwohl er in seiner Jugend- und in seiner Alterssprache sich Klopstocks Haltung zur Sprache näherte.

George hat den Glauben, daß das Wort „das Beste" des Menschen ist, daß der Dichter im Worte des Wesens der Dinge habhaft ist und wird, wie es die Verse in dem Gedicht „Das Wort" (IX, 134) auf ihre Art aussprechen:

So lernt ich traurig den verzicht:
Kein ding sei wo das wort gebricht.

Abgesehen von dem typischen Verhalten zur Sprache und zum Worte ist nach der Art ihres Formwillens keine weitere Gleichsetzung Klopstocks und Georges möglich. Alle Forderungen an die dichterische Sprache und selbst die — grammatisch gesehen — mannigfaltigen gleichartigen Einzelerscheinungen der Handhabung der Sprache haben bei Klopstock einen völlig anderen Bedeutungswert als bei George. Sie sind in Klopstocks Sprache sämtlich Träger einer dynamischen, in Georges Sprache einer statischen Sprachform. Z. B. bewirkt der Verzicht auf einen logisch-begrifflichen Satzzusammenhalt bei Klopstock eine verstärkte Dynamik, bei

George eine Verdichtung der Sprache, welche ihr gerade jeden Bewegungscharakter nimmt. Ebenso hat etwa beim Verb der Gebrauch des Simplex statt des Kompositums, der transitive und reflexive Gebrauch statt des intransitiven bei Klopstock dynamisierende Funktion, während er bei George eine Intensivierung des Sinnhaften bewirkt. Der gleiche Unterschied wäre aufzuweisen an Klopstocks und Georges Wortzusammensetzungen, an den von ihnen für den sprachlichen Ausdruck bevorzugten Wortklassen und anderem mehr. Es ist darum für die weitere Untersuchung immer im Auge zu behalten, daß grammatisch gleichartige Erscheinungen in der Sprache verschiedener Dichter (selbst noch bei einem gleichartigen Verhalten zur Sprache) Ausdruck verschiedenartigen, ja gegensätzlichen Formwillens sein können.

Das dichterische Wort bleibt für den Grammatiker und für den „Liebhaber des Wortes", den Philologen, in seinem Eigensein und in seiner Wirkung stets Geheimnis. W a r u m und in welcher Weise das dichterische Einzelwort, das sich vielleicht weder in seiner Form noch in seiner Bedeutung von dem gleichen Worte der Umgangssprache unterscheidet, in der Sprache des Dichters eine ganz besondere Farbe, eine ganz besondere Bedeutung, einen neuen Sinn bekommt, ist mit den Mitteln der Philologie und der grammatischen Überlegung häufig in keiner Weise zu enträtseln.

Wie die dichterische Beseelung des Wortes und der Sprache sich vollzieht, und worin sie besteht, entzieht sich dem Nachdenken und Nachforschen. Die Wirkung einer dichterischen Sprache ist nicht zu „erklären" und durch keinerlei Aufweisungen ihrer Stileigentümlichkeiten zu vermitteln, sie muß erfahren werden.

Zu beschreiben ist nur, was es heißt, eine Sprache formen, prägen, umschaffen und umbilden, daß sie einmalig-besonderer Ausdruck eines dichterischen Menschentums und einer Welt- und Wertschau wird. Dies ist zu zeigen an Phänomenen der Sprachgestaltung, am Satzbau, an der Wortwahl, Wortartwahl und an der Formung noch des einzelnen wesentlichen Wortes.

Georg Simmel versuchte (in seinem Aufsatz von 1898) die Eigenart der Sprache Georges — mehr vom Psychologischen ihrer Wirkung her als an ihren sprachlichen Einzelerscheinungen — zu deuten, indem er feststellte: „George besitzt die merkwürdige Fähigkeit, aus den vielfachen Bedeutungen eines Wortes keine einzige psychologisch anklingen zu lassen außer der, die gerade dieser e i n e n Stimmung, d i e s e m Bilde dient. . . Dadurch erhalten diese Gedichte eine unerhörte Einheit des Gefühlstons, eine unvergleichliche Geschlossenheit der Stimmung." Wodurch diese Wirkung des Georgeschen Wortes zustande kommt, bleibt jedoch erst zu erhellen.

Ein Mittel hierfür bietet sich an in Norbert von Hellingraths Untersuchungen über „Hölderlins Pindarübertragungen". Hellingrath unterscheidet im Anschlusse an die stilistischen Begriffe des Dionysius von Halikarnaß, der für die verschiedenen Arten dichterischer Wortfügung die

Bezeichnungen der „Harmonia austera", der „Harmonia glaphüra" und der „Harmonia eukratos" prägte, die von ihm so genannte „harte" und „glatte" Wortfügung. Hellingraths Darstellung der „harten Fügung" der Worte sei hier für die Erkenntnis des Charakters der Georgeschen Sprache ausführlicher Raum gegeben: „Wir können diese Bezeichnung als harte und glatte Fügung wiedergeben und sagen, sie mache sich geltend durch Härte und Glätte der Fugen zwischen den einzelnen Elementen und dies durch die drei gleichlaufenden Schichten hindurch: den Rhythmus der Worte, des Melos, der Laute. Diese drei parallelen Rhythmen werden in harter Fügung irrationalere, minder übersichtliche, minder gebundene (nicht etwa minder gehaltene) und in höherem Grade einzige Bildungen aufweisen. Für uns, die wir von der begrifflich unsinnlichen Seite herkommen, wird als wesentlich erscheinen, daß in harter Fügung möglichst das einzelne Wort selbst taktische Einheit sei, in glatter dagegen das Bild oder ein gedanklicher Zusammenhang, meist mehrere Wörter sich unterordnend; die glatte Fügung ist also minder unmittelbar und wird daher leicht bei fortschreitendem Schwinden der Sinnlichkeit der Alleinherrschaft in der Dichtung sich nähern, wobei dann bezeichnend ist, daß die Einheiten fest, stereotyp werden, d. h. daß das Wort als untergeordneter Bestandteil immer gleich in starren überlieferten Verbindungen auftritt . . .

Das Bedeutendste harter Fügung hat in deutscher Sprache (neben Hölderlin selbst und Goethe) Klopstock geschaffen:

Himmlischer Ohr hört das Getön der bewegten
Sterne. Den Gang / den Selene und Pleione
Donnern / kennt es / und freut / hinhörend /
Sich des geflügelten Halls /

Wenn der Planet / fliehend / sich wälzt / und im Kreislauf
Eilet / und wenn / die im Glanze sich verbergen /
Um sich selber sich drehn / Sturmwinde
Rauschen und Meere dann her . . .
(Ode „Die Zukunft").

. . . Wo glatte Fügung einfachste Formen und Ordnungen, vielgebrauchte Worte, möglichst wenig Auffälliges zeigte, erstaunt die harte durch ungewohnte und fremde Sprache. Der glatten Fügung kam alles darauf an, zu vermeiden, daß das Wort selbst dem Hörer sich aufdränge. Der sollte garnicht bis zum Wort gelangen, nur damit verbundene Assoziationen erfassen, die als Faktoren das eigentlich Wesentliche, Bildhafte oder Gefühlsartige ergeben . . . Harte Fügung dagegen tut alles, das Wort selbst zu betonen und dem Hörer einzuprägen, es möglichst der Gefühls- und bildhaften Assoziation entkleidend, auf die es dort gerade ankam. Hier wird also in der Wortwahl, auch wo man keine besondere Dichtersprache hat, das Tägliche und Gewohnte, vornehmlich aber die her-

gebrachte Verbindung gemieden, das schwere Prangende und die vielsilbige Zusammensetzung gesucht, als welche von selbst Ton und Sinn auf sich lenken. Dabei wird das Wort häufig in der Grundbedeutung gebraucht statt wie sonst in einer abgeleiteten. Umgekehrt aber wirkt, auch wo es der logische Zusammenhalt nicht verlangt, von einem Wort nur das Etymon, weil eben durch die ganze Umgebung der Sinn des Hörers darauf gerichtet ist. Im Syntaktischen derselbe Gegensatz: dort das Einfachste und Schmiegsamste, hier erstaunlichere Satzgefüge: anakoluthe, bald prädikatlos hingestellte Worte, in deren Kürze ein Satz zusammengedrängt ist, bald weitgespannte Perioden, die zwei-, dreimal neu einsetzen und dann doch überraschend abbrechen: nur niemals die widerstandslose Folge des logischen Zusammenhangs, stets voll jähen Wechsels in der Konstruktion und im Widerstreit mit den Perioden der Metrik. War die glatte Fügung je einmal von der üblichen Wortstellung abgewichen, so bezweckte sie damit nur noch innigere Verschmelzung zur Einheit über dem Wort, so: „Liebste mein" für „meine Liebste". Hier . . . (dagegen) gilt es, die übliche Aneinanderlehnung der Worte zu stören . . . durch eine kühne Verschränkung sie auseinanderzureißen: „In schnellen erhabenste Heroen in Schlachten . . .". So lassen sich selbst Pronomina, Konjunktionen und anderes derart isolieren . . .

So, von schwerem Wort zu schwerem Wort reißt diese Dichtart den Hörer, läßt ihn nie zu sich kommen, nie im eigenen Sinne etwas verstehen, vorstellen, fühlen: von Wort zu Wort muß er dem Strome folgen, und dieser Wirbel der schweren stoßenden Massen in seinem verwirrenden oder festlich klaren Schwunge ist ihr Wesen und eigentlicher Kunstcharakter. Und wenn bei glatter Fügung der Hörer zunächst von einer Vorstellung erfüllt war, so sehr, daß im äußersten Falle er das Wort selbst kaum noch erfaßt, so erfüllt ihn hier so sehr das Tönende und Prangende des Wortes, daß er im äußersten Falle dessen Bedeutung und was damit zusammenhängt, kaum noch erfaßt."

Georges Dichtung hat zu keiner Zeit eine „glatte Fügung" der Worte in dem angeführten Verstande gekannt. Bereits von ihren Ursprüngen an weist sie im ganzen keine „glattere" Fügung auf als die der „Harmonia eukratos", die in der ihr von Hellingrath zugewiesenen Mittelstellung am besten als eine noch „gemäßigt harte" Wortfügung bezeichnet werden kann. Ihr gehört das Meiste der Dichtung aus den Anfängen und den mittleren Werken Georges bis zum „Teppich des Lebens" an, doch mit gelegentlich bemerkbarem Hinneigen schon zur harten Fügung. Seither bis zu den letzten Veröffentlichungen vollzieht sich eine sich steigernde Entwicklung zum ausgeprägten Stile harter Fügungsweise. Sie erscheint nur in den wenigen lyrischen Gedichten der Spätwerke gemäßigt, sonst aber bestimmt sie unbedingt den Charakter der Sprachform Georges.

Als Beispiel der harten Wortfügung Georges seien einige Verse und Gedichte von ihm aufgeführt:

Glanz und ruhm! / so erwacht unsre welt /
Heldengleich / bannen wir berg und belt /
Jung und groß / schaut der geist / ohne vogt /
Auf die flur / auf die flut / die umwogt. /

Da am weg / bricht ein schein / fliegt ein bild /
Und der rausch / mit der qual / schüttelt wild. /
Der gebot / weint / und sinnt / beugt sich gern /
„Du mir heil / du mir ruhm / du mir stern". /

Dann der traum / höchster stolz / steigt empor /
Er bezwingt / kühn / den gott / der ihn kor . . /
Bis ein ruf / weit hinab / uns verstößt /
Und so klein / vor dem tod / so entblößt! /

All dies stürmt / reißt / und schlägt / blitzt / und brennt /
Eh für uns / spät / am nacht-firmament /
Sich vereint / schimmernd still / licht-kleinod: /
Glanz / und ruhm / rausch / und qual / traum / und tod.
(IV, 93)

. . . Ich sah / die nun jahrtausendalten augen /
Der könige aus stein / von unsren träumen /
Von unsren tränen / schwer . . / sie / wie wir / wußten:
Mit wüsten / wechseln gärten / frost / mit glut /
Nacht / kommt für helle- / buße / für das glück.
Und schlingt / das dunkel / uns / und unsre trauer: /
Eins / das von je war / (keiner kennt es) / währet /
Und blum / und jugend / lacht / und sang / erklingt.
(V, 33)

. . . Spotthafte könige / mit bühnenkronen, /
Sachwalter, / händler, / schreiber- / pfiff und zahl. /
Auch in verbriefter ordnung grenzen: / taumel, /
Dann drohnde wirrsal . . / da entstieg / gestützt /
Auf seinen stock / farblosem vororthaus /
Der fahlsten unsrer städte / ein vergessner /
Schmuckloser greis . . / der fand den rat der stunde /
Und rettete / was die gebärdig lauten /
Schließlich zum abgrundsrand gebracht: / das reich . . /
(IX, 31)

Schon an diesen wenigen Beispielen der Georgeschen harten Fügungsweise wird spürbar, daß die harte Fügung der Worte bei George einen gänzlich anderen Charakter hat als bei Hölderlin und Klopstock, wie Hellingrath sie beschreibt. Zur Veranschaulichung dieses Unterschiedes mögen zunächst einige Beispiele aus Hölderlins Gedichten hier stehen:

... Drum ist ein Jauchzen sein Wort.
Nicht liebt er, wie andere Kinder
In Wickelbanden zu weinen;
Denn, wo die Ufer zuerst
An die Seite ihm schleichen, die krummen
Und, durstig umwindend ihn,
Den Unbedachten, zu ziehn
Und wohl zu behüten begehren
Im eignen Zahne, lachend
Zerreißt er die Schlangen und stürzt
Mit der Beut, und, wenn in der Eil
Ein Größerer ihn nicht zähmt,
Ihn wachsen läßt, wie der Blitz muß er
Die Erde spalten, und wie Bezauberte fliehn
Die Wälder ihm nach und zusammensinkend die Berge.
(„Der Rhein")

... Doch wird ein anderes noch
Wie der Harfe Klang
Der Gesang sein, der Chor des Volks,
Und unaussprechlich wär und einsam
In seinem Dunkel umsonst, der doch
Der Zeichen genug und Wetterflammen
Und Fluten in seiner Macht
Wie Gedanken hat, der heilige Vater,
Und nirgend fänd er wahr sich unter den Lebenden wieder,
Wenn zum Gesange nicht hätte ein Herz die Gemeinde.
(„Der Mutter Erde")

Nicht sie, die Seligen, die erschienen sind,
Die Götterbilder in dem alten Lande,
Sie darf ich ja nicht rufen mehr, wenn aber,
Ihr heimatlichen Wasser! jetzt mit euch
Des Herzens Liebe klagt, was will es anders
Das Heiligtrauernde? Denn voll Erwartung liegt
Das Land und als in heißen Tagen
Herabgesenkt, umschattet heut,
Ihr Sehnenden! uns ahnungsvoll ein Himmel.
Voll ist er von Verheißungen und scheint
Mir drohend auch, doch will ich bei ihm bleiben
Und rückwärts soll die Seele mir nicht fliehn
Zu euch, Vergangene! die zu lieb mir sind. . . .
(„Germanien")

Klopstocks und Hölderlins Fügung der Worte, so wenig sie ohne weiteres unter sich etwa gleichzustellen wären, wirken gegenüber der Georgeschen gemeinsam in stärkstem Maße dynamisch, als unendliche Bewegung und

weitgespannte Schwingung. Ihre Natur ist rauschhaft. Sie wirken primär auf das Gefühl, indem sie es in starke Miterregung versetzen. Das Verstehen des Sinnes ist durch die Isolierung der Worte erschwert, weil der Aufnehmende fürs erste nur den Rhythmus, den Rausch, die Bewegung und die Musik der Sprache auffaßt. Den Bewegungscharakter verleihen der Sprache Hölderlins die freien rhythmischen Maße und übergreifenden rhythmischen Bewegungsfiguren, die auf ein weites Ausschwingen der Sprache in großen und mehrfach gegliederten Worteinheiten oder -gruppen hinwirken.

Auch Klopstock verlangte geradezu, und zwar nicht nur für die Gedichte in freien Rhythmen, sondern ebenso für die Ode mit festem metrischem System übergreifende rhythmische Figuren. Er bezeichnete sie als die „Tragung" (siehe auch Koller: „Klopstockstudien", 1889). Freie „Bewegung" (das charakteristische Lieblingswort Klopstocks für seinen dynamischen Formwillen) trägt den Rhythmus, wie es in der Ode „Der Bach" ausgesprochen ist: „Wohllaut gefällt, Bewegung noch mehr; / Zur Gespielin kor das Herz sie sich aus. / Diesem säumt, eilet sie nach; Bildern folgt / Leiseres Tritts, ferne sie nur. // So säumet, und so eilt sie nicht nur: / Auch empfindungsvolle Wendung beseelt / Ihr den Tanz, Tragung, die spricht, ihr den Tanz . . ."

Den ausgedehnten rhythmischen Einheiten und ihren Bewegungsmaßen entsprechen die reich gegliederten und schwierig gefügten syntaktischen Perioden. Die Funktion dieser Periodengebilde ist vornehmlich, durch ihre Fülle von syntaktischen Bezugsverhältnissen aus jedem Wort der Periode ein Höchstmaß von Energiewirkung hervorgehen zu lassen. Die vor- und zurückweisenden Beziehungsverhältnisse verschiedenster Art, wie sie zwischen all den einzelnen Satzgliedern obwalten, schaffen als ein weitverzweigtes Abhängigkeitssystem syntaktischer Spracheinheiten und Wortgruppen den dynamischen Charakter der Sprache Hölderlins. Die syntaktischen Verschränkungen bewirken eine Dynamik des einzelnen Wortes, die im gewohnten Satzbau garnicht erreicht werden kann.

Klopstock forderte zur Steigerung der dynamischen Ausdrucksfunktion der Sprache bewußt für den Dichter und vom Dichter eine spezifisch andersartige syntaktische Wortfolge als sie der prosaischen Sprache eignet. Klopstocks Dichtersprache ist — entsprechend seinen Forderungen an die „poetische" Sprache — gekennzeichnet durch die Aufhebung der bloß logischen Satzordnung.

Die Wortwahl und Wortartwahl angehend, ist zu bemerken, wie in Klopstocks und ebenso in Hölderlins Sprachgebrauch der entscheidende Inhalt des Satzes vornehmlich in Verbalformen entwickelt wird. Über das Maß der Notwendigkeiten jedes Satzbaus hinaus fällt den Verben in ihrer Sprache der bedeutendste Anteil am Ausdruck der inhaltlich leitenden Vorstellungen zu. Nächstdem überwiegen Partizipia und Adjektiva von ausgeprägt dynamisch intensivierendem Charakter in ihrem Wortartgebrauch. Selbst die Substantiva haben — insbesondere in Zusammensetzungen — nach der

Auswahl, in der sie verwendet sind, bei Klopstock wie bei Hölderlin eine dynamisierende Funktion.

Dem inhaltlichen und empfindungsmäßigen Wert nach sind überwiegend Worte von einer solchen Qualität vorgezogen, die eben auch in ihrer vielsinnigen Empfindungsschwere geeignet sind, das Gefühl aufs lebhafteste zu bewegen. Sie entlassen aus sich eine fast unfaßbare Fülle von Empfindungen und Bildern, die einen unwiderstehlichen Stimmungs- und Gefühlsgehalt in sich bergen. Stehen diese Worte miteinander in der Bindung einer Periode, so strömen sie alle einen Reichtum von wechselseitig sich verschlingenden Stimmungsassoziationen und Bildvorstellungen von sich aus in einem unaufhörlich überfließenden Drängen.

In dreifachem Betracht also — was die dichterischen Mittel angeht — im Rhythmus, im syntaktischen Periodenbau und in der Wahl der Worte nach ihrem wortartlichen und empfindungs- und vorstellungsmäßigen Wert tut sich in gleicher Weise der zutiefst dionysische, musikhafte und bewegungsbestimmte Ursprung der harten Fügung Hölderlins — und ähnlich Klopstocks — kund. Ihre ganze Art der „Isolierung" der Worte, auf die Hellingrath erstmals aufmerksam gemacht hat, dient nur diesem dynamischen Ausdrucksverlangen.

Bezüglich aller Einzelerscheinungen harter Wortfügung verhält sich die Sprache Georges nach ihren Mitteln gänzlich anders, obwohl die Zugehörigkeit seiner Dichtung zum Stil harter Fügung nicht zu bezweifeln ist. Wohl ist auch in seiner Sprachfügung das Schwere und „Prangende" der Worte, ihr unvermitteltes Aufeinanderstoßen und -wuchten dasjenige, das ihren Charakter ausmacht. Aber ebenso deutlich ist die Macht des Wortes hier von ganz anderer Wirkung, ist sie Ausdruck eines ganz anderen Formwillens. Sie versetzt nicht das Gefühl mitreißend rauschhaft in Bewegung, sie dynamisiert in keiner Weise die Perioden, sie bewirkt keine r h y t h m i s c h e Dynamik der Sprache.

Weitschwingende freie Maße oder große Figuren in den Bewegungen des Rhythmus finden sich in Georges Sprache so wenig wie großzügige oder vielverschränkte Perioden des syntaktischen Sprachgefüges. Es wurde schon ausgeführt, wie der Rhythmus im Georgeschen Gedicht nirgend Zeitablauf oder Zeitbewegung ist. Die harte Fügung Georges ist keineswegs mit einer r h y t h m i s c h e n Bewegtheit des Sprachgebildes verknüpft, alle sprachlichen Energien sind — zumeist durch das Gleichmaß des Verstaktes, z. B. des Jambus — zu beruhigter Bindung gezwungen.

Schwierige Verschränkungen der Satzglieder sind bei George selten, und ihre Abfolge ist, wo nicht die Kürze des Satzbaus den Zugang zum Sinn erschwert, jederzeit durchaus übersehbar und von gemessenster Konstruktion.

Georges Perioden zeugen von einem Willen zur Mäßigung und zur Fernhaltung des unmittelbaren Einfließens des Gefühlsaffektes in die sprachliche Formgebung. Das Gesetz seines Satzbaus ist die einfache Koordination, die „reihende Fügung". Über wenige Verse nur erstreckt sich der Georgesche

Satz. Zumeist überschreitet er nicht den Umfang von ein oder zwei Versen, wodurch es ja im Georgeschen Gedicht so oft möglich ist, den einzelnen Vers für sich zu nehmen und zu sprechen. Offenbar also ist harte Fügung der Worte von großzügigem Periodenbau und kühnerer Syntax im Sinne von Verschränkungen nicht abhängig. Die Dunkelheit des Sinnes entsteht bei George nicht durch die komplizierte Syntax, wie bei Klopstock und bei Hölderlin, sondern durch den Wortgebrauch, der eine völlige Umformung des Wortes durch Kürzung oder andere Veränderung der Wortgestalt, durch Bedeutungswechsel und dgl. bewirkt. Der Satzbau erscheint verwickelt nur durch die Aneinanderschließung von Einschiebungen, Beifügungen, Parenthesen, nicht durch Vielgliedrigkeit. Die Konzentration des syntaktischen Gefüges, die es auf die kürzest mögliche Form zu beschränken sucht, wird von George überall erstrebt. Neben- und Relativsätze, welche Klopstocks und Hölderlins Satzbau vorzüglich sein Gepräge mannigfaltigsten Beziehungs- und Bewegungsreichtums geben, sind bei George durch koordinierte Sätze, Partizipialkonstruktionen, Appositionen usw. ganz offenbar tunlichst vermieden. Mehr auf dem umgewandelten Wortgebrauch und auf der Verkürzung der Syntax als auf einer sonderlich auffallenden Wortstellung beruht die Georgesche harte Fügung der Worte.

Dennoch, auch ohne das Mittel einer verwickelteren Verschränkung der syntaktischen Zusammenhänge ist Georges harte Fügung — wie jede harte Sprachfügung nach Hellingraths Ausführungen — durch eine soweit wie möglich durchgeführte I s o l i e r u n g d e s e i n z e l n e n W o r t e s bestimmt und auf sie gerichtet. Aber völlig anders geartet ist hier das Prinzip dieser Isolierung. Sie erfolgt durch andere Mittel, und es sind andere Qualitäten des Wortes, die durch seine Vereinzelung in Georges harter Fügung zur Geltung gebracht werden. Ebenso ist die Auswahl der Worte und der bevorzugten Wortart eine dem Hölderlinschen Sprachgefühl denkbar widersprechende.

Das Nomen, das „Hauptwort" der Sprache nach seiner Grundfunktion der eindeutigen Kennzeichnung und Unterscheidung, des Anredens und der Namengebung der Dinge („Nomen"!), herrscht als das vorzügliche „Dingwort" und vornehmste Sinnwort der Sprache in Georges Dichtung erstaunlich auffällig vor.

Die Erfülltheit des Wortes, durch die es „für sich" hervortritt, dämmt in Georges harter Fügung jegliche über den Worten etwa weiterschwingende, von Wort zu Wort fortreißende Bewegungswelle des Rhythmus machtvoll ein. Sie wird durch das Schwere und Beladene des Wortes gleichsam aufgehalten oder unterbrochen, in ihrer Schwingungsmöglichkeit hart auf das einzelne Wort beschränkt, ohne es sozusagen verlassen zu können. Eine Isolierung des Wortes hat in Georges Sprache noch in einem viel engeren Sinne statt, als in welchem sie Hellingrath von Hölderlin und Klopstock aus allgemein für die harte Fügung beschrieben hat. Durch Georges Isolierung der Worte ist all ihre Kraft so eingefangen, daß nichts von ihr über dies einzelne Wort hinaus ausströmen kann. Nicht etwa wäre das Wort hier an

sich zu unkräftig, übergreifende Schwingungen über längere Wortverbindungen hin zu erzeugen, sondern das Wort ist lediglich bei George so behandelt, daß seine ganze Dynamik nur in ihm als einzelnem Wort beschlossen bleibt.

Damit erscheinen die Worte, nicht nur in ihrem Fügungsverhältnis untereinander als sprachlicher Zusammenhalt, sondern auch einzeln für sich, ungewöhnlich hart, erzen und unbiegsam. Sie sind wie aufs äußerste gespannt von einer Fülle und Geladenheit an Kraft, die dem Einzelwort einverleibt ist und in ihm eingegrenzt bleibt. Diese Sprache lenkt darum die Aufmerksamkeit primär auf die Worte als solche und auf ihren Sinn, nicht auf ihren an sich möglichen dynamischen Bewegungswert. Die Intensität der Worte ist hier die der schärfsten P r ä g n a n z , die nur e i n e n Sinn für das Wort überhaupt zuläßt und jedenfalls mehrfache Assoziationen an Stimmungen, Gefühlen und phantasiemäßigen Vorstellungen ausschließt, wie Simmel ja schon sehr früh beobachtete. Georges Worte wirken wesentlich durch ihre völlig eindeutige Sinnerfülltheit. Das statische Element der gesamten Georgeschen Kunstform zeigt sich so wiederum auch in der Sprache in der vornehmlich sinnhaften, nicht-dynamischen Funktion des Wortes. Hölderlins Worte bezwingen gerade durch jene Vielfalt der assoziativen Beziehungen, Georges Worte aber nehmen einzig und allein durch ihre Geschlossenheit und harte Sinngedrungenheit gefangen, die ständig nur auf sich selber weist.

Die Kraft der Hölderlinschen Sprache entsteht aus der verstärkten Energie, mit der alle die durch die harte Fügung isolierten Worte nun dennoch mit ihrer neuen Kraft aus der bloßen Isolation hinausdrängen. Sie suchen sich wiederum zu vereinigen in ihrem fast bestürzenden In- und Gegeneinander v o n rhythmischen Bewegungswellen und Vorstellungsreihen, wie sie überall zahlreich aus den Worten auftauchen. Also gerade durch jene irrationale Vereinigung und das um so nachhaltigere Zusammentönen all der sich überwerfenden isolierten rhythmischen und sprachlichen Glieder des Periodengebildes gewinnt Hölderlins hymnische Sprache ihre Dichte und Bewegungsgewalt. Bei George aber stoßen und bedrängen sich die Worte nicht durch das Zueinanderdringen der isolierten Massen und Gruppen, sondern durch ihre Sinnvollendung für sich allein und ihre wehrhafte Selbstgenugsamkeit. Darum ist namentlich in der ausgeprägten Form dieses „harten" Stils die Bindung solcher Worte zum Satz- und Versgefüge schwierig und oft anhaltend, stets wieder unterbrochen und stockend, schroff und unvermittelt im Übergang von Wort zu Wort.

Georges Fügung wird — ihrer Wirkung nach — „hart" durch die Schwierigkeit für den Aufnehmenden, sich vom jeweiligen Wort zu lösen, und dem kommenden sich zuzuwenden. Ein jedes hält den Hörer fest, der an ihm haftet und es für sich empfinden muß, und derart ist ihre Isolierung vollkommen. Liest man, als bedeutendes Beispiel, das Gedicht „Der Krieg", so ist unmöglich zu verkennen, wie hier innerhalb des Bereiches harter Fügung sich der denkbarste Gegensatz darstellt gegenüber jedem dionysischen und musikhaften Prinzip der Sprachkomposition. So hat denn

George, analog der an seinem Gedichtaufbau aufgezeigten Struktur, auch in der Wortfolge eine Art reihenden Fügungsprinzips einzeln-unverbundener, für sich seiender und in sich streng eingegrenzter Teileinheiten ausgebildet.

In einem noch genaueren Sinne als irgend bei Hölderlin oder Klopstock ist also die harte Wortfügung bei George auf eine wirkliche Vereinzelung des Wortes gerichtet. Das bezeichnende Prinzip der auch im Sprachlichen „reihenden" Folge des Vereinzelt-Selbständigen lenkt in Georges Sprache alle Aufmerksamkeit auf den besonderen Gebrauchssinn jedweden einzelnen Wortes, bei dem der Hörer geradezu suggestiv durch seine Sinnerfülltheit zu verweilen gezwungen wird. Dadurch nur wird es möglich, daß in solchem Ausmaße Georges dichterische Formkraft sich erfüllt und offenbart in der symbolischen Gestaltung des Wortes.

Es hängt mit dem Streben Georges, möglichst das Sinnhafte und Sinntragende, nicht das dynamisierend Schwingende der Worte zur Wirkung zuzulassen, notwendig zusammen, daß er überall ihre erreichbar kürzeste und konzentrierteste Form sucht. Die ästhetische Forderung aus den „Blättern für die Kunst": „Die Kürze — rein ellenmäßig — die Kürze", hat George in der aufs Notwendigste zusammengezogenen Form seines Satzbaus und der scharfen Prägung der Worte erfüllt. Jedes Entbehrliche an nur Beweglichem und Biegsamem, das ein Wort befähigt, eine rhythmisch-schwingende Wirkung zu tun, alles also nicht wesentlich Sinntragende und -ausdrückende an Prä- und Suffixen, Silben, ja Einzelbuchstaben wird ausgemerzt. Es ist entbehrlich für eine solche Sprachform und ihrer Ausdrucksweise nicht gemäß. Daher erklärt sich die ungemein große Anzahl von Verkürzungen des Wortes gegenüber dessen gewöhnlicher Form in Georges Sprache. Solche Veränderung der Wortgestalt steigert sich durch seine Werke hin bis zu der äußersten Gedrängtheit der Worte in den späten Werken, denselben, in denen die ganz knappen, oft nur ein- und zweisilbigen Worte bisweilen allein in den Versen vorherrschen und ihnen die Wirkung gesammeltster Wucht geben. Je knapper das Wort, um so sinnhaft wie sinnlich eindringlicher ist bei George seine Wirkung.

Selbst in den liedhaften Gedichten Georges ist die Fügung der Worte eine harte, wenn auch eine gemäßigt harte. Auch in ihnen ist jenes Bedürfnis zur Vereinzelung des Wortes — bezw. vielleicht mehr der Wortgruppen — bemerkbar, obzwar innerhalb ihres gemäßigt harten Stiles weniger unmittelbar deutlich. Doch bleiben etwa die „Lieder" im „Siebenten Ring" wie alle liedhaften Gedichte Georges in den „Sängen eines fahrenden Spielmanns", im „Jahr der Seele", in den „Traurigen Tänzen" und den „Liedern von Traum und Tod" sowie den „Liedern" im „Neuen Reich" durchaus entfernt von jeder Art glatter Wortfügung. Ihr lyrischer Charakter ist bestimmt wesentlich durch die gefaßte Verhaltenheit und Sparsamkeit des Wortes, das dadurch um so nachdrücklicher „für sich" hervortritt.

Die gefangennehmende Wirkung dieser Gedichte geht aus vom einzelnen

Wort, das in seiner vollen Bedeutungsschwere und Geschlossenheit, in seinem verdichteten Gehalt und in seiner Klangpracht vollendet für sich empfunden wird, und bei dem der Aufnehmende verweilt. Das Wort v e r s c h w i n d e t hier gerade n i c h t — wie immer in glatter Fügung — und tritt n i c h t zurück zugunsten einer den Worten entströmenden und von ihnen getragenen Melodie, für deren Zustandekommen sie ihr Eigensein bis zum gewissen Grade aufgeben müßten. In der suggestiven Gewalt, mit der in Gedichten wie „Im Morgen-Taun", „An Baches Ranft", „Wir schreiten auf und ab im reichen Flitter" u. a. m., jedes Wort in seinem ganz einzigen und einmalig-erfüllten sinnhaften Wert dem Aufnehmenden entgegentritt, liegt die eigentümlich eindringliche Wirkungskraft dieser lyrischen Gedichte beschlossen. Sie sind eben deshalb von einer derartigen „Geschlossenheit der Stimmung", weil ihre Worte nicht unzertrennlich ineinander überschwingen, wie in glatter Fügung, auch nicht aus einer Trennung wieder zueinanderdrängen, sondern alle ihren Gehalt voll für sich bewahren und einzeln nachhaltig zur Empfindung kommen lassen.

Es ist überall bei George dieses Prinzip der Vereinsamung, der Abgrenzung und Begrenzung der Worte in sich selbst, das seiner Sprache ihre vollendete Dichte der Prägnanz und ihre eigenartige, sinnhafte wie sinnliche Kraft gibt.

Ausdruck des sprachlichen Gestaltungswillens Georges in seinem Satzbau

Die Einzelbetrachtungen der Sprachformung Georges und ihrer verschiedenen Mittel haben zu beginnen mit einer Darstellung der wichtigsten Merkmale des typischen syntaktischen Satzbildes, soweit in ihm Eigentümlichkeiten von kennzeichnendem formalem Ausdruckswert aufweisbar sind. Das wiederkehrende oder bleibende syntaktische Gesamtbild des Satzes, in welchem ein sprachlicher Formwille sich symbolisch erfüllt, ist der tragende Grund jeder dichterischen Sprache. Der Satz ist beim wesentlichen Sprecher und so auch beim Dichter ein symbolisches Gebilde.

Georges syntaktische Formgebung zeigt relativ wenige, dafür aber um so spezifischere und sich immerfort gleichbleibende und bestätigende Sondererscheinungen. Georges Sprachgestaltung ist weit mehr gekennzeichnet durch einen neuartigen Wortgebrauch und die einzigartige Bedeutung des Einzelwortes, als durch Phänomene der Rhythmik und ihr entsprechende kompliziertere Mittel der Syntax.

Die typischen syntaktischen Formen bei George sind großenteils solcherart, daß sie auf das e i n z e l n e W o r t aufmerksam machen, indem sie es durch eigentümliche Konstruktionsweisen für sich heraus- und hervortreten lassen. Zum Teil erhalten die syntaktischen Gebilde selbst überhaupt nur aus einem besonderen Wortgebrauch jeweils ihre Eigenart. Schon die Betrachtung der wichtigsten syntaktischen Mittel Georges gibt vielfache Hinweise auf die ungewöhnliche Geltung des Einzelwortes und

seiner Formung in seiner Sprache. Auch die auffälligste Erscheinung hinsichtlich der Wortwahl: eine überall bemerkliche starke Bevorzugung des Substantivs und ein weitgehender Verzicht auf das Verbum, tut sich schon in einer Anzahl der bezeichnendsten Konstruktionsarten nachdrücklich kund. In der Zurückdrängung und Ausschließung des wichtigsten dynamischen Grundelements der Sprache, des Verbs, aus den syntaktischen Verbänden, und in der Stellvertretung ganzer Sätze durch das vornehmste Sinnwort, das Substantiv, offenbart sich Georges Sprachwille, der auf die Wirkung eines erhöhten sinnhaften Bedeutens der Worte zielt. Ebendem dienen zwei weitere konstituive Prinzipien der syntaktischen Sprachform Georges. Es sind dies die allenthalben erstrebte möglichste Konzentration des Satzbaus und die einfach reihende Aneinanderfügung relativ unverbunden-selbständiger Teileinheiten zu einem Satzganzen, sowie die unvermittelte Aneinanderstellung ganzer Sätze.

Damit sind die einzigen vorherrschenden Prinzipien der Satzgestaltung Georges umschrieben, die von wesentlicher Bedeutung sind und gerade für seine Sprachform als eigentümlich angesprochen werden dürfen.

Die Konzentration des Satzbaus in der Weise, daß durch sie eine Steigerung der primär sinnhaften, nicht-dynamisierenden Wirkung der Sprache durch Ausfall des Verbs gewonnen wird, findet sich in verschiedenen Formen in Georges Sprache. Eine von ihnen stellt sich dar in den immer wiederkehrenden Konstruktionen vom Umfang mehrerer Verse, die in ihrer einfachen und meist unverbundenen Reihung syntaktischer Teileinheiten mangels des Verbums nicht vollständige Sätze zu nennen sind:

Fröhliche galante leere
Feindlich trübem tatenmeere,
Weise schlaffheit nur im bade
Wahre gnade. (I, 37)

Beim eintritt leis ein händedruck
Bem weiterzug vom stillen heim
Ein kuß — und ein bescheidner schmuck
Als gastgeschenk: ein zarter reim. (III, 102)

Der größte Friedrich, wahren volkes sehnen,
Zum Karlen- und Ottonen-plan im blick
Des morgenlandes ungeheuren traum,
Weisheit der Kabbala und römerwürde
Feste von Agrigent und Selinunt. (V, 23)

Hell-lichte mittage wo schemen liefen .
Die nächte mit dem tanz um offne feuer . .
Die roten fackelhalter und die weißen
Kranz-trägerinnen . . geller ton der pfeifen
Und aller einung im gemischten kuß. (VI, 5)

(Weitere Beispiele werden im Folgenden immer durch Band- und Seitenzahl und — wo nötig — Zeilenzahl angegeben. Hier: I, 47, 9—11; I, 96, 5—6; V, 11, 2—5; VI, 65, 9—10; VI, 73, 6—8; IX, 31, 3—5.)

Ebenso werden sehr oft Orts- oder Situationsbestimmungen, Landschafts- und Zustandsschilderungen in verkürzten Sätzen ohne Verb gegeben. Beispiele hierfür finden sich unter den Belegstellen für die anschauliche Versinnlichung von Situationen in Kapitel II: I, 21; II, 110, 1. (Weitere siehe: I, 37, 16; I, 93, 1; I, 94, 5; II, 50, 1; III, 69, 9; III, 92, 1; III, 120, 3; IV, 49, 8—9; V, 103, 11—12, 15—16; V, 160, 11; V, 162, 1; V, 182, 5.)

Weiter wird jede Art näherer Bestimmung in syntaktische Konstruktionen ohne Verb zusammengedrängt, die sich zum Teil auch als Vertretung von Nebensätzen deuten lassen:

So rufst du uns zurück — verlockend quälend
Du voll vom drange der den gott verbürgt
(IV, 59)

Aufs machtgebot von tollen — sie gar bald
Nur namenloser staub indeß ich lebe.
(V, 8)

Wir stets um einen zarten blick in fieber
(V, 28)

Ich euch gewissen, ich euch stimme .. (V, 32)

Wir eins mit allen nur in goldnem Laufe — ...
Wir Rose: innre jugendliche brunst
Wir Kreuz: der stolz ertragnen leiden kunst.
(V, 52)

Ich geschöpf nun eignen sohnes. (V, 118)

Ich frieden vor ihnen .. (V, 183)

Du stets noch anfang uns und end und mitte (VI, 2)
..... wir fest
In unsrer drangsal nur durch dich .. (IX, 91)

(Weitere Beispiele siehe: III, 85, 1; IV, 59, 7; V, 11, 10—11; V, 60, 9, 14—16; V, 96, 9; V, 196, 6; VI, 62, 6.)

An diesen Beispielen ist die Bedeutung der Vermeidung des Verbs für die statische Sprachform sofort einleuchtend, wenn man einmal die gleichen Inhalte verbal konstruiert denkt, wie es jede Dichtung tun würde, welche die dynamischen Möglichkeiten der Sprache zur Geltung zu bringen trachtet. Versucht man in den aufgeführten verblosen syntaktischen Gebilden beliebig die ausgeschalteten Verba einmal sozusagen „einzusetzen", so wird sofort spürbar, wie sie, und etwa noch der Artikel, dem Verse schon eine ganz andere und stärkere Bewegungswirkung verleihen würden. Eine solche wird aber eben gerade durch die gestraffte Syntax und den Verzicht auf das Verb ausgeschlossen.

Im gleichen Sinne wirken als Sinn- und Satzkonzentration einfache Beifügungen, die mit oder ohne abtrennende Satzzeichen, den Gedankenstrich, die Klammer, den Punkt auf der Zeile, dem Subjekt im Satze beigegeben werden.

Sein arm — erstaunen und bewundrung — rastet
(II, 26)
Die dritte droht — versündigung und rache —
(III, 96)
Dann sprach ein kläglich ende — joch und kauf:
(V, 192)
Wie muß der tag erst sein, gewähr und hoffen,
(VI, 9)
Der hilft sich, kind und narr: ...
Der lügt sich, schelm und narr: ... (IX, 32)

(Weitere Beispiele siehe I, 32, 1; I, 38, 1—2; II, 111, 1—3; III, 67, 6; III, 82, 5; IV, 29, 13; IV, 34, 9; IV, 43, 10; V, 12, 1—3; V, 21, 9—11, V, 47, 12—13.)

Eine stärkere Abtrennung noch — zugleich damit eine Vorbereitung — erfahren ähnliche Beifügungen selbständigeren Charakters, in denen häufig, aber nicht durchaus das Verb fehlt, durch die vielfache Anwendung eines für Georges syntaktische Bauweise äußerst bezeichnenden Satzzeichens, des Kolons. Es ist das sichtbare Zeichen einer Fuge im Satzbau. Es hat die Bedeutung eines „Pausenzeichens" für das Sprechen des Gedichtes. Das Kolon dient in Georges Schriftsatz zur Trennung und mit eins zur Vermittlung der einander bei- oder untergeordneten Satzglieder und Satzeinheiten und macht häufig die Konjunktion entbehrlich.

Die Beifügungen mannigfaltigster syntaktischer Art, die es abgliedert und einleitet, führen den Inhalt des begonnenen Satzes weiter als Folge, bildliche Umschreibung oder Erläuterung. Die harte Aneinanderstellung der Glieder des Satzes, die so bewirkt wird, betont im syntaktischen Zusammenhalt die Zäsur. Die Ordnung der Satzstruktur kommt nachdrücklich zum Bewußtsein. Auch in diesen Beiordnungen spricht meistens das Substantiv allein die Fortleitung des Inhalts aus, doch treten gelegentlich Verbalformen und Nebensätze hinzu:

Wurde nicht in zarte saiten
Ein gedehnter griff getan:
Ahnungsloser schöner zeiten
Scheues gleiten? (II, 64)

Das wort von neuer lust und pein: ein pfeil
Der in die seele bricht und zuckt und flimmert.
(IV, 29)

Sich vereint schimmernd still licht-kleinod:
Glanz und ruhm rausch und qual traum und tod.
(IV, 93)

Der Vierte reichsten schicksals: haft und flucht,
(V, 22)

So auch dein dienst: erneute huldigung
Vergessnes lächeln ins gestirnte blau.
(V, 93)

Dann kam der frost: gezänk und starre sätze . .
(V, 202)

Wie jeder ist mit mir mit sich mit jedem:
Betrieb der pflicht und drang an frommes herz.
(VI, 96)

Sagbar ward alles: drusch auf leeres stroh.
(VI, 41)

Nach speichel niedrigster umwerbung: geifer
Gemeinsten schimpfs: (IX, 31)

. . . . dafür rüstet
Nur vollste umkehr: schau und innrer Sinn.
(IX, 32)

(Weitere Beispiele siehe: I, 46, 1—6; I, 95, 1—4; II, 88, 4—5; IV, 54, 11—12; IV, 75, 12; V, 17, 4—7; V, 20, 7—8; V, 92, 4—5; V, 126, 3—4; VI, 31, 6—7; VI, 40, 12—13; VI, 77, 1—2; VI, 80, 5—6; VI, 89, 3—4; VI, 98, 9—10; VI, 105, 8; 1919, 17, 17—18.)

In ähnlicher Weise markiert das Kolon die Fuge im Satzbau bei weiteren Beifügungen zu einem Satzzusammenhang, wenn sie als Aufzählungen oder Reihungen erscheinen. Bei ihnen zeigt sich Georges Strukturprinzip der reihenden Fügung charakteristisch gültig auch in der oftmaligen, unverbundenen Aneinanderstellung artikelloser Substantiva. Doch auch auf syntaktisch reichere Beiordnungen in Reihung und auf ihre Abtrennung wird mittels des Kolons hingewiesen. In ihnen ist ebenfalls noch das Verbum in seiner Wirkung oft ausgeschaltet, weil die Abhängigkeit der Aufzählung, die oft nur aus Substantiven besteht, vom voraufgehenden Verb des Satzes kaum noch empfunden wird:

Du nahmest alles vor: die schönheit größe
Den ruhm die liebe früh-erhitzten sinns
(IV, 55)

Unsichtbar schlang
Nichtig dursten der scholle:

Grausam geheiß
Tod-nahen schweiß
Ohnmachtschrei der besessnen,
Hilflose qual
Fluchwürdig mal
Sterbend flehn der vergessnen. (V, 62)

Euch ward wodurch ihr bisher galtet: türme
Gesänge sagen siege durchs gebet. (V, 201)

Kein frühres fehlt mir: meiner sommer freuden
Und stolzer traum und weicher lippe kuß . .
(VI, 59)

(Weitere Beispiele siehe: II, 116, 1—6; IV, 90, 9—12; V, 18, 1—4; VI, 4, 11—14; VI, 85, 5—6.)

Das Bedürfnis zur Wirkungsverstärkung des Einzelwortes ist zu erfassen auch an seiner Isolierung durch syntaktische Mittel, wenn es durch vorangestellte Appositionen, Demonstrativ- und Relativpronomen bezw. -sätze in betonter Stellung am Schluß des Satzes steht. Hierbei wird seine auch syntaktisch und nicht nur durch seine Sinnerfülltheit bewirkte Isolierung noch gesteigert durch das vorangesetzte „Pausenzeichen" des Kolons. Außerdem aber wird ein gewichtiges Einzelwort vermittels desselben Zeichens für sich abgeschlossen von einem Satzzusammenhang, mit dem es notwendig, z. B. als Subjekt, zusammengehört. In dieser Verwendung zeigt das Kolon mit eigentümlicher Deutlichkeit Georges Willen zur Vereinzelung des Wortes, übrigens zugleich auch eine Tendenz häufig zur gedanklich unterstreichenden oder didaktischen Betonung eines besonders bedeutenden oder wesentlichen Wortes:

So stand am lager fest und hoch: der engel
(IV, 37)

Das edelste ging euch verloren: blut .. (V, 17)

Drei sind der wisser stufen. Nur der wahn
Meint daß er die durchspringt: geburt und leib.
(VI, 89)

Auch in verbriefter ordnung grenzen: taumel.
(IX, 31)

Und rettete was die gebärdig lauten
Schließlich zum abgrundsrand gebracht: das reich . .
(IX, 31)

(Weitere Beispiele siehe: II, 24, 10—11; III, 28, 4; III, 102, 11—12; V, 19, 8; V, 33, 3; V, 47, 4; V, 113, 6—7; VI, 57, 7—8; 1919, 30, 11—12.)

Das Bedürfnis Georges zur engen Zusammenziehung des Satzgefüges durch Aussparung aller entbehrlichen Worte läßt ihn alle Konstruktionsformen wählen, die solchem Verlangen entgegenkommen. Konjunktionen und auch Artikel werden durch Gebrauch doppelten Subjektes, dessen einer Bestandteil oft auch eine eingeschaltete Apposition darstellt, sehr oft zum Wegfall gebracht. Infolgedessen stoßen die Worte hart aufeinander und treten wieder viel stärker „für sich" hervor, als es bei einer Verknüpfung durch Bindeworte möglich wäre:

Doch treu bekennend kamst du selber bote (I, 41)
Seit er sich neigend einen fuß benetzt
Der milch und elfenbein im teppich blendet (II, 114)
Da trat er mir entgegen fahnenschwinger (IV, 17)
Und beter beugen wir uns edlem zwange. (IV, 62)
Dann der traum höchster stolz steigt empor (IV, 93)
. . . . er ginge
Ein könig ungekannt an euch vorbei. (V, 11)
Wer schauen durfte bis hinab zum grund
Trägt ein gefeiter heim zu aller wohl . . . (VI, 97)

(Weitere Beispiele siehe: I, 43, 5; III, 38, 6; III, 122, 7—8; IV, 81, 3—4; V, 132, 3—5; VI, 3, 1—3.)

Analog den Konstruktionsverkürzungen, durch welche Konjunktionen erübrigt werden, sind vielfach durch Verwendung des „absoluten Genetivs" Präpositionen aus dem Satzgefüge ausgeschaltet. Im „absoluten", d. i. losgelöst für sich im Satz als unverbundenes Bestimmungsglied stehenden Genetiv wird die von George überall erstrebte engste Sinnzusammenziehung ins gedrungenste Wort wesentlich mit erreicht:

Der schmächtigen fingers spielt mit dem sprühenden
Kleinod (III, 57)
Ich forschte bleichen eifers nach dem horte (IV, 14)
. . . . bei nachtbestrahlten Türmen
Verzauberten gewölbs umgab mich jugend (V, 19)
Und hoffnungslosen tones stieg die lerche. (V, 81)
. . . . wenn du auf meinem weg,
Viel-wechselnder gestalt doch gleich erkennbar (V, 92)
Ein knabe kühlen auges wache hält . . (V, 130)
. . . . du dann nicht heillos fichst
Nein vollen glücks sein erster diener wirst. (VI, 15)

(Weitere Beispiele siehe: III, 37, 11; III, 59, 2; IV, 55, 2; IV, 71, 1—2; V, 15, 13; V, 132, 6; VI, 20, 8.)

Die gleiche Funktion der dichtesten syntaktischen und Sinn-Bindung, wie der absolute Genetiv, hat auch die genetivische Bestimmung, die zu einem Substantiv hinzutritt und von George zu bisweilen fast befremdenden Bildungen verwandt wird. Die Aufmerksamkeit haftet an der manchmal nicht sogleich durchsichtigen Zusammenfügung d i e s e s Substantivs mit d i e s e r näheren Bestimmung, bis der volle Gehalt erfaßt wird, der in ihr zusammengeschlossen ist. Präpositionen und Artikel, die vermittelnd auf ihn hinleiten würden, fehlen wiederum. Sie würden die gesuchte Kürze und Prägnanz des Ausdrucks nur schmälern:

Und blicke fielen ewigen angedenkens. (III, 77)
. . . . dies kleinod reinster helle (V, 14)
Der Vierte reichsten schicksals: . . . (V, 22)
Geworden in den hallen steter ehrung (V, 40)

Geschlechter falschen spanes (V, 50)
Das härtste meist geglaubter dauer wankt (VI, 34)
Ist dies der knabe längster sage . . . ? (VI, 66)

(Weitere Beispiele siehe: II, 104, 6; V, 37, 3—4; V, 138, 17; VI, 49, 2—3; VI, 79, 7; VI, 80, 1; VI, 89, 9.)

Die Verdichtung der Sprachform zeigt sich gleichmäßig auch überall im vollständigen Satzgefüge. Die beweglicheren und dynamisch wirksamen Formen des Verbs, wie sie in Relativ- und adverbialen Neben-Sätzen in Erscheinung treten könnten, sind verdrängt durch eine — nur mit Ausnahme des „Jahrs der Seele" — sich von Werk zu Werk verstärkende Bevorzugung der unflektierten und von anderen Satzteilen näher bestimmten Partizipien.

Das Partizip — seiner Funktion nach dem Adjektiv nahestehend und von manchen Grammatikern (z. B. Sütterlin) geradezu dem Adjektiv gleichgestellt — ist eine gewissermaßen „nominale" Verbform. Es ist bezeichnend, daß das Partizip, wie übrigens auch das Adjektiv, in Georges Sprache wesentlich in diesem seinem sinnhaft-„nominalen", nicht aber seinem dynamisierenden Ausdruckswert verwendet ist. Die z. B. in dem Gedicht „Stimmen im Strom" (II, 122) anzutreffenden, flektierten Partizipien von dynamischer Ausdrucksbedeutung sind Ausnahmen in Georges Sprache.

Es erübrigt sich, reichlicher Beispiele der Partizipialkonstruktionen Georges aufzuführen, da sie sich — bis auf „Das Jahr der Seele" — in allen seinen Werken als ein wichtigstes konstitutives Prinzip seiner Syntax überreichlich finden. Es genügt, Weniges auszuwählen, um die beschriebene Wirkung zu veranschaulichen:

Und als vor seiner hand bewehrt mit bloßem degen
Das ungetüm in gift und glut getaucht erlegen:
(II, 51)

Doch wie in fesseln geschnürt
Jammert die Seele erblassend
Die glückes nähe spürt
Es schauend und doch es nicht fassend.
(III, 121)

Das haupt gebettet folgte noch in stummer
Ergebung alten ehren siegen straußen . .
(VI, 37)

Was huldigt erhöht du nahmest es zag
Die stirne geneigt doch froh dir bewußt
Wie jeglichem ding in ehrfurcht genaht —
(IV, 54)

Ist unser nachwuchs nie aus unsrem stamme
Nie alternd nie entkräftet nie versprengt
(V, 53)

Mich erglüht von deiner gnade
Mich zermalmt von deiner größe, (V, 146)

Alles habend alles wissend seufzen sie: (VI, 23)

Sich selbst nicht wissend blüht und welkt das schöne
(VI, 72)

Die ganz straffe Drängung von Satz und Sinn erringt das Partizip ebenso in absolutem Gebrauch, d. i. wenn es ohne Verbindung mit einem den Satzinhalt weiter bestimmenden Verb oder Hilfszeitwort auftritt, oder der Inhalt erst in einem Nachsatz eine weitere Bestimmung erfährt. So verwertet, spart es Verben aus und bildet gelegentlich Ausrufe, deren sich, als verblos möglicher syntaktischer Bildungen George sehr häufig bedient:

Dankvoll rauhem getobe
Quälendem irren entflohn!
(I, 117)

Umschlungen ohne lechzende begierde
Gefreundet ohne bangenden verdruß —
(IV, 57)

Aus nasser Nacht
Ein glanz entfacht — (V, 158)

Durch die natur
Noch nichts gediehn
Von frucht und laub —
(V, 160)

Wilder traum hinabgerungen
Wo ich mich in dir vernichte . .
(VI, 53)

Nicht immer ist George im Verlangen nach der prägnantesten syntaktischen Fügung durch die Partizipialkonstruktion deren charakteristischer Gefahr der Undeutlichkeit entgangen, zu w e l c h e m Satzteil in ihr das unflektierte Partizip in Beziehung steht. Dadurch kommt hin und wieder mit die Dunkelheit Georgescher Syntax zustande und manchmal ein wunderliches oder fast unauflösliches syntaktisches Gebilde. Es sei hier nur darauf verwiesen als auf eine extreme Ausprägung des Willens zur Satzverdichtung, die sich bezeichnenderweise s o auch fast nur in den Frühwerken findet:

Daß sie im kuß nicht auszuweichen strebte
Dem finger stützend deiner lippe nah.
(I, 13)

Da lag die kugel auch von murra-stein . . .
Des kaisers finger war am tage rein
Wo tränend er sie vor das auge hielt.
(I, 95)

Die sprechenden augen erhoben, die hände gewunden,
Entflossen gebete mir ohne anfang und schluß.
(II, 67)

Die harte Fügung des Georgeschen Satzbaues, sein Wille zur Verdeutlichung und Markierung der syntaktischen Gliederung ist zu fassen an einem Phänomen, das nicht eigentlich mehr ein solches der Syntax selbst ist. Es ist nur die Verwendung jenes Satzzeichens, des Kolons, dessen Bedeutung als eines „Pausenzeichens" für das Sprechen der Gedichte schon erwähnt wurde.

Die auffällige und eigentümliche Verwendung dieses Zeichens besagt etwas über das Verlangen Georges, stets die Ordnung des Satzgefüges zu akzentuieren. Das Hart-an-Hart-Setzen der Satzglieder und der Sätze, die Fugen des Satzgefüges, versinnbildlicht im Druckbild der Georgeschen Gedichte das Kolon als sichtbares Merkmal der „harten Fügung".

Regelmäßig werden vorangestellte adverbiale Nebensätze aller Art durch das Kolon in betonter Weise abgegliedert:

Lauschest du des feuers gesange:
Lagert sich neben dein knie meine wange
(I, 59)

Wenn drob des lobes wolken qualmen,
Das volk für sie begeistert tost:
Hosannaruf und streu der psalmen
Sind eines tags und falscher trost.
(II, 59)

Ob schwerer nebel in den wäldern hängt:
Du sollst im weiterschreiten drum nicht zaudern,
(III, 114)

Und dorrt das land vom unfruchtbaren wurme:
Das heiligtum steht unberührt im haine.
(IV, 58)

Wie wir gediehn im schoße fremder amme:
Ist unser nachwuchs nie aus unsrem stamme —
(V, 53)

Nur wenn sein blick sie verlor
Eigener schimmer ihn trügt:
Fehlt ihm der mitte gesetz
(VI, 78)

In dem belegten Gebrauch hat das Kolon ebensowohl eine vorbereitende oder gleichsam verknüpfende wie eine t r e n n e n d e Funktion, weil es am Schluß einer Teileinheit des zusammengesetzten Satzes über diese hinausweist auf die folgende. Die Teileinheiten „für sich" heraushebend, legt es mit eins ihren Zusammenhalt und seine Sinnstruktur auseinander. Derart gliedert es auch nachgestellte adverbiale Nebensätze ab oder weist auf nachfolgende zusammengesetzte Sätze vordeutend hin. Immer erhellt es die Angel- und Wendepunkte des syntaktischen Gefüges, die „Grenzen" des Satzes und der Sätze:

Des sehers wort ist wenigen gemeinsam:
Schon als die ersten kühnen wünsche kamen . . .
(III, 52)

Erwachen aus dem tiefsten traumes-schoße:
Als ich von langer spiegelung betroffen
Mich neigte auf die lippen die erblichen
(III, 70)

Das schöne leben sendet mich an dich
Als boten: während er dies lächelnd sagte . . .
(IV, 14)

Sprecht erst vom neuen wein im neuen schlauch:
Wenn ganz durch eure seelen dumpf und zähe
Mein feurig blut sich regt, mein römischer hauch!
(V, 199)

Schweigt mir vom höchsten gut: eh ihr entsühnt
Macht ihr es niedrig . . .
Schweigt mir vom weib: eh ihr all dies nicht seht , . . .
Schweigt mir vom volk: da euer keiner ahnt . . .
(VI, 27)

Auch in der Stellung zwischen koordinierten, selbständigen ganzen Sätzen erfüllt das Kolon seine doppelte Aufgabe, i n e i n e m abzuteilen und zu verknüpfen, zu scheiden und vorauszudeuten, so daß es sich oft als Vertretung einer Konjunktion ansehen läßt. Es veranschaulicht in Georges Sprache die Härte der Fuge zwischen den Sätzen und vertieft den Eindruck der unvermittelten Aneinanderstellung selbständiger Einheiten. Dergestalt entdeckt sich das Grundprinzip der Georgeschen Syntax in der charakteristischen Verwendung dieses „Pausenzeichens", in welchem sich das Reihungsgesetz des Georgeschen Satzbaus versinnbildlicht:

Wir ziehen gern: ein schönes ziel ist uns gewiß
Wir ziehen froh: die götter ebnen uns die bahn.
(II, 23)

So ich traurig bin
Weiß ich nur ein ding:
Ich denke mich bei dir
Und singe dir ein lied.
(II, 74)

In dir nur sind wir ganz: so wirkt kein weiser
Der grauen gaue zwischen meer und kolk . .
(IV, 59)

Du gabst dem schmerz sein maß: die brandung mußte
Vertönen, schrei durch güldne harfe sausen,
(V, 15)

Der gott ist das geheimnis höchster weihe
Mit strahlen rings erweist er seine reihe:
Der sohn aus sternenzeugung stellt ihn dar
Den neue mitte aus dem geist gebar.
(VI, 10)

Nun sühne strengster stille brauch:
Keimmonat ist es . . frühste frühe . . .
(VI, 73)

Die weltzeit die wir kennen schuf der geist
Der immer mann ist: ehrt das weib im stoffe . .
(VI, 90)

Zu jubeln ziemt nicht: kein Triumph wird sein,
(IX, 30)

Das Zeitwort in der Sprache Georges

Mehr noch als in den verhältnismäßig wenigen, wenn auch sehr bezeichnenden syntaktischen Besonderheiten des Sprachgebrauchs Georges prägt sich sein sprachlicher Formwille in seiner Art der Formgebung des Einzelwortes selbst aus.

Georges Erneuerung der Sprache ist eine umfassende Neubelebung und Wirkungssteigerung des Wortes in all seinen grammatischen wie sinnhaft-bedeutungsmäßigen Funktionen. Sie vollzieht sich auf die mannigfachste Weise, teils durch Umbildung von Worten oder durch neuartige Zusammensetzungen, teils durch Kürzungen und sonstige Veränderung der Wortgestalt, oder durch Wandlung des Wortes aus seinem Sprachgebrauchssinn zu einer neuen Bedeutung usw.

Alle diese Veränderungen der Sprache und des Wortes gehen einhellig nur auf das eine Ziel eines ganz ursprungsfrischen Wirkens des Wortes in seinen grundlegendsten Funktionen. Diese sind in einem Maße zur Empfindbarkeit gebracht, wie sie im sonstigen, starr gewordenen Gebrauch der Sprache gar nicht mehr zum Bewußtsein gelangen.

Das neue Fühlbarwerden des Wortes in seinen Grundfunktionen erstreckt sich gleichmäßig in Georges Sprache auf alle wichtigsten Wortarten, also auch auf das Verbum. Wurde bisher schon bemerkt, daß George das Substantiv dem Verb weitaus vorzieht, so bedeutet das doch nur, daß er möglichst darauf verzichtet, das „Z e i t w o r t“ zum hauptsächlichen symbolischen Träger seines Sprachausdruckes werden zu lassen. Keineswegs läßt sich etwa eine minder durchgreifende Verstärkung der Sinnwirkung des Verbs gegenüber einer anderen Wortart, wie der des Substantivs, behaupten.

Es erscheint jedoch als symbolisch, daß durchweg nur i n e i n e r Richtung die Funktionswirkung des Verbs verlebendigt ist, nämlich in der Richtung auf seinen inhaltichen und bedeutungsmäßigen, seinen s i n n h a f t e n Gehalt. I n s o f e r n ist seine Funktion allerorts in Georges Sprache intensiv gesteigert und zu einer neuen Anschauung gebracht. Hierbei sind aber alle

dem Verb außerdem noch möglichen rhythmischen Schwingungs- und Bewegungsfunktionen ausgeschaltet oder beseitigt. Das „Zeitwort" wirkt bei George nicht eben spezifisch als „Z e i t"-„Wort", sondern als Sinnwort. An den Verben Georges ist alles das von ihren Wirkungsmöglichkeiten verstärkt, was das Verb „bedeutet" in einem s i n n h a f t e n Verstande, nicht was es an Schwingungen und allgemeinem Bewegungscharakter dem gesamten Sprachkörper zu verleihen imstande ist.

Die neue Intensitätssteigerung der Sprache durch Konzentration des sprachlichen Ausdrucks, die sich im Satzbau Georges findet, bestätigt sich auch in seiner Handhabung des Einzelwortes.

E i n e r K o n z e n t r a t i o n d e r W o r t g e s t a l t verdankt das Verb bei George vielfach die neue Kraft und Eindringlichkeit seiner Wirkung. Eine verstärkte Bewußtmachung des Sinnes des Verbums wird wiederkehrend bewirkt durch Setzung des Simplex in Stellvertretung des — gleichwohl gemeinten! — Kompositums. Befremdet vielleicht zunächst diese Verwendungsweise, so trägt sie doch dem Zeitwort in dieser Sprache einen besonderen Gewinn ein. Der sinnhafte Wert eines derart um sein Präfix gekürzten Verbs wird gesteigert spürbar. Zugleich bewirkt die gedrängtere Wortform neben der Sinnkonzentrierung auch eine größere Härte des Wortes und verleiht ihm eine Prägnanz, wie sie die gewohnte Form des Kompositums an der jeweiligen Stelle im Gedicht nicht haben würde:

Ich sterbe gern weil mein gebieter s c h r a k (er-)
(I, 99)
Mich k ü m m e r t e n der kalten väter strafen. (be-)
(I, 119)
Hohe blumen b l a s s e n oder brechen (er-) (II, 112)
Mir b l a s s e n durch das dunkel die gesichter (ver-)
(V, 122)
M ü d e t euch aber das sinnen das singen (er-) (II,122)
Du s c h l ä f e r t e s t das immer laute pochen (ein)
(III, 14)
Du r e g s t den matten geist mit sternenflören (er-)
(IV, 59)
Die andre war so, daß sie tränen r e g t e (er-) (V, 27)
Gelinde düfte sogen
Dann g o s s e n sie sich schnell und wild. (er-) (VI, 83)
Er bezwingt kühn den gott, der ihn k o r (er-) (IV, 93)
Du nur verwehrtest daß . . .
In kalter zeit das heilige feuer l o s c h (er-) (V, 15)
Als ihn im kampf des türken kugel w a r f (nieder-)
(V, 24)
. . . wo verderben
Der zeit uns z e h r t (ver-) (V, 32)
Eh eignes spukgebild das hirn uns z e h r t (ver-)
(VI, 25)

Die stirn die ihr mit wein und lorbeer h ö h t e t (er-)
(V, 55)
Er eine weil deinen boden
T r i t t und sich niederläßt (be-) (V, 121)
. . . dich w i r r e nie
Ein los, das leicht sich wider wunsch verrät (ver-)
(V, 165)
Bald w a c h t aus dem jahrhundertschlaf das dritte (er-)
(V, 198)
Du h i e l t e s t . . du bist rundum so bewehrt (aus)
(VI, 15)
Keller unter jedem hof wo s i e g t
Und im sand verströmt der edelwein (ver-) (VI, 23)
Sein Für und Wider s c h n e i d e t andres band (zer-)
(VI, 32)
. . . s e h n t unfaßbar ihr
Daß sie euch fassen . . s e h n t unfüllbar ihr
Daß sie euch füllen . . (er-) (VI, 36)
Den matten sinn mit zorn und strenge f r i s c h t e n (er-)
(VI, 39)
Wenn holde freiheit k e h r t und holder friede (wieder-)
(VI, 67)
Weit minder w u n d e r t es, daß soviel sterben (ver-)
(IX, 32)
Da ein dunkles noch droht
Das dir zu g r ü n d e n versagt ist: (er-) (IX, 94)

Können schon manche dieser aufgeführten Verwendungen des Simplex statt des Kompositums in der betreffenden Bedeutung zum mindesten als im gegenwärtigen Sprachgebrauch nicht allgemein üblich gelten, so sind einige von ihnen für unser heutiges Empfinden sogut wie Neubildungen. Es sind Verben, die im Simplexgebrauch ungewohnt und darum „wie neu" erscheinen: müden, höhen, frischen (kausativ), wachen (inchoativ). Diese Verben können bei George zwar nicht als Neubildungen, aber doch als — vermutlich unwillkürliche — Wiedererzeugung geschwundener Gebrauchsmöglichkeiten der Worte gedeutet werden. Bewußte Neuaufnahme aus dem älteren Sprachgebrauch bedeuten sie wohl nicht.

Neben solchem nur für unser gegenwärtiges Empfinden neuartigem Wortgebrauch stehen an schlechthin neuen Zeitwortschöpfungen nur wenige in Georges Sprache. Gegenüber dem wesentlich auffälligeren Gebrauchswandel beim Verb bleiben diese Neubildungen ziemlich unbemerkt. Es finden sich nur die folgenden:

Oeden neu zu b e f e l d e n (V, 63)
Und baum und wege die ich liebte f a h l e n (für falben)
(V, 122)

Hinzu treten noch einige Zusammensetzungen ungewöhnlicherer Art:

Z e r d r a n g e n die freundlichen schatten die farbige helle (II, 66)

Von dem hauch der mich u m d a u e r t (V, 119)

Gott ist ein schemen wenn ihr selbst v e r m ü r b t (VI, 27)

An sonstigen Zusammensetzungen finden sich beim Verb nur eine Anzahl von einmaligen, für eine bestimmte zusammmenziehende Inhaltsbezeichnung geschaffenen Zusammenrückungen. Es sind Verbindungen von folgender Art:

Und sich das wasser grün u m s c h i l f t (III, 108)

Verschlungne gänge die uns dicht u m b u s c h e n (V, 87)

Dir kann nur helfen, was du m i t g e b o r e n (VI, 16)

Neugestaltet u m g e b o r e n
Wird hier jeder: ... (VI, 77)

Es ließen sich noch manche andere solcher Zusammenrückungen beibringen, doch sei davon abgesehen. Der Wert derartiger Verknüpfungen liegt in ihrer für die einmalige Kennzeichnung eines Gehaltes sehr wirksamen — und oft auch besonders anschaulichen — Zusammenfügung.

Im ganzen fällt die Wortneubildung beim Verbum in Georges Sprache nicht allzusehr ins Gewicht. Diese nur sparsame Vermehrung des Wortschatzes um Verbalbildungen wird noch in mäßigem Umfange unterstützt durch Aufnahme ungebräuchlicherer Verben.

Als b e w u ß t e N e u a u f n a h m e, und nicht vielleicht auch als unwillkürliche Wiedererweckung solcher selteneren Verben müssen die nun namhaft zu machenden gelten: gehren, I, 55; küren, IV, 21, 93; V, 40; VI, 77; befahren (befürchten), III, 43; künden, IV, 23; V, 102; frohnen, IV, 30, ebenso fröhnen, I, 100; IV, 91 beide im Grundsinne von „dienen" im positiven Sinne; vergotten, verleiben, V, 53; zwieseln, (gabeln), V, 91; glinstern (glänzen), V, 110; glosen (glühen), V, 111; fodern, V, 115; wesen, VI, 9; VI, 31.

Wichtiger als die Umbildung oder die Neuaufnahme von Zeitworten sind als Ausdrucksmittel des Sprachwillens Georges, wie er sich in der Behandlung des Verbs zeigt, verschiedentliche Gebrauchswandlungen, die das Zeitwort in seiner Sprache erfährt.

Solche Gebrauchsabwandlungen sind vollzogen durch Austausch der im gewohnten Sprachgebrauch einseitig festgewordenen transitiven, intransitiven oder reflexiven Funktion einzelner Verben. Der Gewinn der Umsetzung der Zeitworte in einen ungewohnteren Gebrauch liegt in der verstärkten Fühlbarmachung ihres Sinnwertes.

Für den Übergang gewöhnlich intransitiv gebrauchter Verben in die transitive Funktion sei angeführt:

. . . . daß ich
Von den verschwiegnen liedern nichts v e r l a u t e
(VI, 14)

Daß mich dein mark in mir dir leise ä h n e l t
(VI, 58)

Im Grunde genommen dasselbe, nämlich die Transitivierung eines Intransitivs unter Hinzutritt einer Verkürzung bedeutet der Ersatz des transitiven Kompositums durch einen gleichfalls transitiven Gebrauch des im allgemeinen nur intransitiv gebräuchlichen Simplex:

An dem ich dich als ihren boten b l i c k t e (er-)
(I, 74)

Kein wunsch in mir eh ich dich b l i c k t e rege (er-)
(II, 104)

Das auge s c h a t t e n d auf der brücke
Verfolgest du den zug der schwäne. (be-) (III, 16)

F o r s c h t die dinge . . . (er-) (IV, 20)

Der neue lichter z ü n d e t e im nachten (ent-)
(IV, 30)

Dann s p ä h e ich durch den rest der verwitterten krust
Glieder der stattlichen die in kämpfen turnen (er-)
(IV, 64)

Umgekehrt entsteht eine Wirkungsverstärkung aus der entgegengesetzten Handhabung des Zeitwortes, aus dem intransitiven Gebrauch gewöhnlich transitiv gebrauchter Verben. Der Sinnwert, nämlich nunmehr der auf das zugehörige Subjekt des Verbs selbst, nicht auf Gegenstände (Objekte) bezogene und von ihm ausgesagte, den das Intransitiv besitzt, kommt zur erhöhten Geltung gerade da, wo ein sonst transitives Verb intransitiv gebraucht wird. Unter gleichzeitiger Ersetzung des intransitiven Kompositums durch einen intransitiven Gebrauch des an sich transitiven (bezw. absoluten) Simplex ist bei George die Intransivierung selten:

Verändert s i e h t der alten berge form (aus)
(VI, 76)

Und wenn im schlimmsten jammer letzte hoffnung
Zu l ö s c h e n droht: . . . (er-) (IX, 39)

Häufiger ist der Gebrauch der einfachen (unzusammengesetzten) Zeitworte als intransitiv bezw. absolut, d. h. ohne Objektergänzung, anstelle des gewohnteren transitiven Gebrauchs. Innerhalb dieser Gruppe sind die Beispiele, in denen das fehlende Objekt ohne Schwierigkeit klar ist, zu scheiden von denen, in welchen das nicht der Fall und also das Verb im eigentlichsten Sinne absolut gebraucht ist. Dementsprechend sei die Beispielgruppe unterteilt:

I. Unter den masten auf rüstig f u r c h e n d e m kiele
(I, 29)

Jung und groß schaut der geist ohne vogt
Auf die flur auf die flut die u m w o g t. (IV, 93)

Und der rausch mit der qual s c h ü t t e l t wild.
(IV, 93)

Nicht w i d e r t staub und feuchte die sie führen
(V, 93)

Ich war noch arm als ich noch w a h r t und w e h r t e
(VI, 59)

. . . ein hauch
Des unbekannten eingefühls d u r c h w e h t e
Von schicht zu schicht . . . (IX, 28)

II. . . . wenn du
W e i h t e s t vor bekränzten thronen. (I, 117)

Wie sie die einst im rausch der göttin w e i h t e n
(IV, 65)

Was h u l d i g t, erhöht du nahmest es zag (IV, 54)

Nur wenn du noch e h r s t bist du dir noch treu (IV, 54)

Ungeheuerlich geschehn
Gleichest du es aus daß ich
Tiefer e h r e als du e h r s t. (IX, 96)

Und ihr . . . ?
V e r n a h m t und s a h t als wäre nichts geschehn
(VI, 28)

Durch die du güldnen prunks, von frühauf s c h a u e n d
Und m e i n e n d nicht wie andre . . . (V, 40)

. . . wenn wir nur ü b e r d a u e r n
Hat jeder tag mit einem sieg sein ende — (V, 93)

Wo ich dir am nächsten p f l i c h t e (V, 115)

Nun s ü h n e strengster stille brauch (brauch Subjekt)
(VI, 73)

Er ist ein blendling, er v e r s t e l l t v e r r e n k t
(VI, 88)

Sehr eindrücklich wirkt das Verb sinnhaft verstärkt bei jeder Stellvertretung des reflexiven Gebrauchs durch den intransitiven:

Und an der erde b r e i t e n löwenhäute (I, 93)

So b r e i t e t dein glänzendes gelb . . . (III, 78)

Denn drunten d e h n t e der gefurchte bruch (IV, 43)

Ein anger d e h n t auf einem felsensprung (V, 131)

... und w u n d e r n d halten inne
Die auf dem heimischen baumfeld früchte kosten ..
(IV, 65)

Silberne himmelsferne s p a n n t
Über der endlosigkeit deiner ruhenden ebene (IV, 80)

... sie b l i c k t e prüfend u m (IV, 86)

D r e h t unser geist begierig nach verehrung (V, 20)
Ins wasser wirfst du daß es tanzt und r i n g e l t
(V. 47)

... daß ...
Wenn auch bei allen — nie bei euch v e r m i n d e r t
Erinnerung ... (V, 55)

Mit ...

Sonnig gebreiteter gänge nie f u r c h e n d e m kies
(V, 138)

Mit diesen unterschiedlichen Mitteln der Kürzung, Abwandlung und wechselseitigen Bereicherung gewisser Verbgruppen durch Austausch ihrer grammatischen Funktionen sind die für Georges Sprache wesentlichsten Formen der neuen Wirksammachung des Zeitwortes dargestellt.

Kürzungen von Verben ihrer bloßen äußeren Form nach, wodurch zwar auch eine stärkere Prägnanz des Wortes erreicht wird, sind den bisher aufgeführten Verkürzungen aus dem Willen zu innerer Sinnverdichtung nicht gleichzusetzen. Reduzierung der äußeren Wortgestalt ist zwar gleichfalls geeignet, das Wort gedrungener zu machen, aber sie bedeutet doch nicht eine Wandlung im Gehalt des Wortes oder eine Funktionsveränderung. Bei „unechten" Verbalkompositis sind gelegentlich die adverbialen Kompositionssilben gekürzt.

Du nahmest alles vor: (vorwegnehmen) (IV, 55)
Eil ich rück zur bergeswand (V, 181)
Daß der nur rück ins reine haus sich wage (V, 212)
So seid ihr machtlos rückgestürzt in nacht (VI, 38)
Rückgekehrt vom land des rausches (VI, 65)

Eine ähnliche Erscheinung ist auch die Verwendung ungebräuchlicherer kürzerer Verbformen wie: versteinen, III, 114; flacken, V, 27; V, 90; beschwichten, V, 115; VI, 53; verrammen, V, 173; benöten, VI, 91; blinzen, VI, 93.

Daß auch diese Wahl kürzerer Formen der äußeren Wortgestalt letztlich einer verwandten Tendenz entspringt, wie die vorher besprochenen sinnverdichtenden Kürzungsformen von Zeitworten, versteht sich aus sich selbst. Sie bewirken immer noch ein Ähnliches wie jene und sind sozusagen Mittel zweiten Grades eines und desselben Formwillens.

Die Bedeutung des Substantivs in der Sprache Georges

Das Substantiv muß als das vornehmste und für Georges dichterischen Willen angemessenste Ausdrucksmittel seiner Sprache gelten. Dies offenbart sich in jeder Beziehung in der Vielartigkeit seines Vorherrschens, wie wir es bereits im Syntaktischen fanden, und überhaupt in der auffälligen Bevorzugung substantivischer Bildungen aller Art. In keiner Wortart ist George so unerschöpflich in der Bereicherung und Vervielfältigung ihrer Ausdrucksmöglichkeiten, wie eben beim Substantiv.

Die Vorzugsstellung des Substantivs in Georges Sprache ist begründet in ihrem Willen, im Wort zumal seine geistig-sinnhaften, nicht seine dynamischen Funktionen mit denkbarster Eindringlichkeit wirksam zu machen. Bei der bedeutenden Ausbildung des „Hauptwortes" in Georges Sprache fällt mit der Steigerung der sinnhaften Qualitäten des Wortes eine ebenso nachhaltige Verstärkung der unmittelbar sinnlichen Wortwirkung zusammen. Nichts wäre darum irriger, als diese „substantivische" Sprache wegen ihrer spezifisch nominalen Artung eine „gedankliche" zu nennen. Ihre Worte sind zugleich von einer eminent sinnlichen wie sinnhaften Wirkkraft.

Noch ganz abgesehen von den Mitteln der Verwertung aller substantivischen Bildungsmöglichkeiten ist bei George der sprachliche Ausdruck vielfach gesteigert durch artikellosen Gebrauch des Hauptwortes. Am charakteristischsten faßlich ist er nach seiner Wirkungsart in der unvermittelten Reihung ohne Artikel gesetzter Hauptworte, einer Formgebung, die gesetzmäßig in Georges Sprache wiederkehrt:

Mir öffnen sich gemach und hof und garten (Fibel, 116)
Erstrecken sich türme und brücken und städte und lande (I, 68)
Aus demant alabaster und kristall (I, 95)
Im saale voll von zweigen farben sonnen (II, 93)
Dienst und lohn gewährung und verbot (II, 106)
Den edelstein aus gluten tränen schimmern (III, 28)
Ein ton von qual und nacht (III, 116)
Der streit von mensch mit mensch und tier und erde (IV, 29)
Glanz und ruhm rausch und qual traum und tod (IV, 93)
Durch mönchezank empörung fremdengeißel (V, 23)
Aus rauch und staub und dunst den bau, schon wuchsen
In riesenformen mauern bogen türme — (V, 32)
Und blum und jugend lacht und sang erklingt (V, 33)
Erinnerung an fluß und fels und matte (V, 83)
Seine farbe glanz und maser (V, 119)
Nennt sie gott und freund und braut (V, 152)
... Lose und träume und ziele und pfade (V, 193)

Du stets noch anfang uns und end und mitte (VI, 2)
Bangt nicht vor rissen brüchen wunden schrammen (V, 31)
Von gärung dunkelheit gespinst und trubel (VI, 41)
Tauscht ihr sippe stand und namen (VI, 77)
Spruch und ratschlag freund und lehrer (VI, 103)
Sein amt ist lob und fehm, gebet und sühne (IX, 30)
Unform von blei und blech, gestäng und rohr . . .
(IX, 30)
Sachwalter, händler, schreiber — pfiff und zahl
(IX, 31)
Und fielst in feuer erd und luft zerspellt (IX, 117)

In dieser sprachlichen Formgebung im Georgeschen Gedicht kommen in Einem mehrere seiner typischen Ausdruckstendenzen zusammen. Die einfache Reihung artikelloser Substantiva ist zunächst wiederum ein Gewinn an Konzentration der Sprachform, an Härte und Wucht der sprachlichen Fügung. Ferner verstärkt solche Reihung die Wirkung des Ausdruckes in der Richtung auf das Sinnhafte. Georges Art einer urbildlichen Schau- und Darstellungsweise äußert sich auch in diesem Gebrauch des Hauptwortes ohne Artikel. Der Wegfall des Artikels schaltet notwendig einen Teil der nur konkreten und individuellen, auf einen bestimmten Gegenstand gehenden Inhaltsbeziehungen aus. Statt dessen kommt mehr der Gegenstand als ein allgemeiner zur Geltung. Auf Festhaltung des Individuellen und Einmaligen, dessen Nennmittel beim Substantiv zum Teil sein Artikel ist, kommt es George nirgend an. Vielmehr ist er bestrebt, die Allgemeinheit des Sinngehaltes im „Dingwort" wirksam zu machen und so den Gegenstand urbildlich — oder in seinem Gattungscharakter — „beim Namen zu nennen". Die das Urbildliche im Substantiv anzeigende verallgemeinernde Artikellosigkeit in Versen wie den obigen ist angemessen der urbildlichen Darstellungsart überhaupt in Georges Gedichten. Sie entspricht als Mittel der Wortgestaltung eben dem, was hinsichtlich der Struktur des Gedichtes und der Symbolik und Bildlichkeit in ihm von Georges Formwillen bereits aufgezeigt wurde.

Es ist in jenen Versen auch offenbar, daß eine derartige dem Allgemeinen und Urbildlichen zugewandte Ausdruckstendenz in keiner Weise der sinnlichen Fülle und Kraft des Wortes widerstrebt oder sie aufhebt, vielmehr beides sich in Georges Wortgestaltung zu einer Wirkung vereinigt.

Die auffällige Bevorzugung des artikellosen Gebrauches des Substantivs ist allerorts in Georges Sprache zu erprüfen und bedarf keiner weiteren Aufweisung. Die Reihung mehrerer Hauptworte ohne Artikel ist nur die deutlichste Ausprägung eines ganz allgemein für Georges Sprache kennzeichnenden Wortgebrauches.

Eine Übersicht über den Reichtum und die Vielseitigkeit des Gebrauches substantivischer Formen ist am besten zu gewinnen durch Zusammenfassung von Gruppen nach den Wort-Bildemitteln, wobei zugleich jeweils die verschiedenartige Funktion der einzelnen Erscheinungen deutlich wird.

In den Bildungen, deren Entstehungsweise noch am wenigsten kennzeichnend besonders für George ist, in der Gewinnung von Worten durch Zusammensetzung von Substantiven, erweist sich nach ihrer Häufigkeit und Eigenart gleichwohl die überragende Wichtigkeit des Substantivs für die Georgesche Sprache. Auch in Zusammensetzungen, und gerade in ihnen, ist das Substantiv bei George von wesentlich sinnhafter Funktion. Und zwar wird dies sowohl darin bemerklich, daß die Bestandteile der Zusammensetzung meist als unverschmolzen noch stark „für sich" empfunden werden, wie im weitgehend typisch-sinnhaften Charakter der Zusammensetzungen selbst. Es sind fast ausnahmslos Worte, die einen bleibenden Sinngehalt bezeichnen, nicht aber Worte für eine einmalige Gefühlsbewegung, für die Empfindung eines Augenblickes, für einen vorübergehenden Reiz, wie es z. B. Gundolf von Goethes Jugendlyrik und ihren Wortschöpfungen gezeigt hat.

Das Wort — insonderheit das „Hauptwort" — ist bei George immer Festhaltung und Darstellung eines seinsmäßig Gegenständlichen.

Die Selbständigkeit der Glieder bei zusammengesetzten Substantiven ist noch verstärkt fühlbar gemacht durch den „Bindestrich", der die Fuge der Zusammenfügung akzentuiert. Er tritt in der gleichen Bedeutung auch in vielsilbigen Zusammensetzungen auf, die, wie alle Zusammenfügungen bei George, als Worteinheiten „für sich" zur Geltung kommen. Zur Entstehung der Georgeschen harten Fügung, soweit sie auf der Wirkung des einzelnen Wortes beruht, tragen daher die substantivischen Zusammensetzungen nicht zuletzt bei:

segentag, I, 57; trümmersee, I, 66; lockungschrei, I, 67; morgengang, III, 59; ufergang, III, 108; dunkelfalter, III, 111; trostgeberde, III, 118; schmerzgemeinschaft, IV, 27; seherfrauen, IV, 30; herrschertritt, IV, 36; traumsold, IV, 89; silberluft, V, 15; wechslermienen, V, 20; kronenstirnen, V, 22; sternenmilde, V, 27; stürmejahr, V, 28; folgermut, V, 28; sternendinge, V, 68; fernenland, V, 113; traumfittich, traumharfe, V, 126; flutnacht, V, 186; jahrhundertschlaf, V, 198; weltentag, V, 211; tempelton, V, 213; frühlingswelle, VI, 3; erdenflamme, VI, 7; wunderwerk, VI, 34; schreckensfernen, VI, 50; wendewelt, VI, 90; liebesring, VI, 95; lebenbilder, VI, 101; heldenreden. IX, 30; schicksalsauge, IX, 32; geisterhusch, IX, 55; leuchtstern, IX, 107; dunkelgeist, 1919, 20.

zauber-au, I, 39; bitte-ton, II, 16; blumen-ernte, III, 36; schluchtenrosen, III, 40; früchte-abend, III, 75; todesvogel-ruf, III, 116; traumaugen, IV, 82; licht-kleinod, IV, 93; seelen-höhen, V, 10; zeiten-fülle, VI, 6; sternen-zeugung, VI, 10; propheten-musik, VI, 12; kreuzes-taumel, VI, 39; morgen-erde, VI, 76; kindheit-garten, VI, 76; trauer-läufte, IX, 38.

mond- und sternenzüge, I, 27; die blüten- die auferstehungsfeier, I, 16; im fest- und jubelsaale, II, 53; gold- und rosenschein, II, 89; knab- und greisenton, V, 9; wind- und wolkenschub, V, 50; zeiten-wirrnis und -gezeter, V, 211; welt- und gottesreich, VI, 19; sinn- und klangnetz, VI, 34; schal- und urnenscherbe, VI, 40; milch- und rosenleib, VI, 40.

Durch Zusammensetzung sind in Georges Sprache Substantiva gebildet, soweit die deutsche Sprache irgend Möglichkeiten dazu bietet. Es ist ja in ihr — im charakteristischen Unterschied z. B. von der französischen Sprache — auf die mannigfaltigste Weise angängig, gerade durch Zusammensetzung neue Hauptworte zu erzeugen. In der Zusammenrückung von Substantiven mit Verbalstämmen, Adjektiven, Adverbien, Präpositionen und Zahlworten ist bei George vielfach eine Kürze des Wortes erreicht, die in substantivischen Bildungen zusammenfaßt, was sonst nur durch mehrere Worte auszudrücken wäre:

schmeichelchor, I, 12; stillgebete, I, 57; weiterzug, II, 15; Schönklang, II, 39; widerrat, II, 61; frühtag, III, 66; scheidestrahl, III, 104; fahrfreude, V, 25; zitterglanz, V, 204; fernluft, V, 213; doppel-schöne, VI, 3; vorgeburten (= erste dichterische Schöpfungen), VI, 17; mit- und auf- und unterstieg, VI, 27; eigenleib, VI, 70; mitgeburten, VI, 79; irr-gestalt, VI, 81; siebenjahr, VI, 93; eingefühl, IX, 28; hoh-zeit, IX, 32; heuchelauge, IX, 32; tausend-jahr, 1919, 31; zagemut, IV, 23; stets-wandrer, IV, 59; fern-dunkel, V, 25.

Neuprägungen von Substantiven, deren Entstehungsweise bereits kennzeichnender gerade für Georges sprachlichen Gestaltungswillen ist, sind meist solche, die durch Verkürzung der Form ähnlicher vorhandener Wörter hervorgebracht sind — oder wenigstens so gedeutet werden können. Spricht man die gemeinten Neuprägungen als Verkürzungen der gewohnten Wortformen an, so ist dabei oft zudem ein Geschlechtswechsel, d. h. also eine Abwandlung des üblichen Gebrauchs festzustellen, wodurch dem Worte verstärkt die Bedeutung einer neuartig wirkenden Wortgestaltung zukommt.

Unter Wegfall von Vor- und Zwischensilben werden Worte verkürzt, wie z. B. dächtnistafel, III, 79; mittnächte, IV, 22; felsensprung, V, 131 (für -vorsprung).

Teils mit Geschlechtswechsel gegenüber ähnlichen vorhandenen Worten sind Zusammensetzungs- und Nachsilben zum Wegfall gebracht bei: mit unbedacht, I, 56; zum begleite, III, 25; bösche, III, 114; dämmer, IV, 47; V, 126; beschau, IV, 54; vertreib, V, 200; der verricht, VI, 17; der verspruch (für Versprechen) IX, 56; fürsprech, VI, 103.

Im Streben zur dichtesten Wortgestalt nimmt George gern seltnere einsilbige Worte auf oder erzeugt sie durch Ausmerzung der gewohnten Vorsilbe bezw. der Endung, gelegentlich auch mit Geschlechtswechsel: der lass, II, 105; IV, 21; (für Unterlaß); krust, IV, 64; der stütz, der flick, VI, 25; fehm, IX, 30; (für Urteil); schwatz, IX, 31; blink, IX, 33; satz (für Gesetz) VI, 84; IX, 52. Zum Teil sind solche einsilbigen Hauptworte auch als Vertretung des substantivierten Infinitivs aufzufassen: gleiß, I, 93; quall, I, 101; braus, II, 49; saus, V, 196; der verderb, IX, 38; das verderb, 1919, 25; prall, VI, 27; IX, 25; IX, 137.

Die Möglichkeit zur Erzeugung von Substantiven aus Verbal- und Nominal- (Adjektiv-) Stämmen findet sich in Georges Sprache vielartig zu Bildungen

von Verbal- und Nominalabstrakten verwendet. Sie geben nicht eine Bewegung, Handlung, oder irgendein zeithaft oder individuell Einmaliges als solches unmittelbar dar, sondern die Vergegenständlichung (Substantivierung) des Bewegten, Vorübergehenden, Einmaligen bzw. das Urbildliche, Allgemeine und Gattungsmäßige jedes individuell Konkreten.

So bedient sich George zur Bezeichnung einer Tätigkeit oder des Tuns einer Person nicht verbaler Formen, sondern der Nennung des Täters nach der Art seines Tuns durch das Nomen agentis, das aus dem Verbalstamm gebildet wird. Überaus deutlich ist in solchem Wortgebrauch der Wille, im Substantiv und nicht im Verbum zu sprechen. Zugleich aber zeigt sich darin die Grundrichtung des Georgeschen Geistes, in allen Erscheinungen wesentlich das Urbildliche zu sehen:

Sei verjährter fahrten singer (I, 72)
Hier wird ein trost dem der nicht hofft
Und bangem frager milder spruch (III, 102)
Die hänge lächelten dem frohen kommer (IV, 28)
Ihr keiner ferngeahnten schätze spürer! (IV, 47)
Wenn heut sie naht . . .
. . . trifft sie nicht mehr enteiler (IV, 62)

Und auf der ganzen bahn hin alle schreiter
Schlossen sich an (V, 38)
Der taumel rinnt in mildes minnen für den warter
(V, 71)
„Wellen": Ihr waret glückerfüllter lasten treiber
(V, 91)
Daß du in der zeit der . . .
Kranken klager nicht verderbst (V, 175)
Der erst dem einen löser war und lader (VI, 10)
Kein gänger kommt des weges . . . (VI, 76)
Drei sind der wisser stufen . . . (VI, 89)
. . . er einzig seher
Enthüllt umsonst die nahe not . . . (IX, 36)

Die Beispiele dürften genügen, um die beschriebene Funktion der Nomina agentis in Georges Sprache vor Augen zu stellen. Wie George das Wort in seiner Grundbedeutung unter Ausschließung aller Assoziationen und aller verengenden Bedeutungseinschränkungen der Tagessprache ursprungsfrisch wirksam macht, ist an ihnen besonders gut zu spüren.

Von ungewöhnlicheren Bildungen gleicher Art seien noch etliche ausgewählt, ohne den Zusammenhang, in welchem sie stehen. Ihre Funktion ist an den belegten Stellen die immer gleiche des Ausformens von Inhalten des Tuns in substantivischer Form, welche den Tuenden mit der Art seiner Tätigkeit beim Namen nennt und ihn insofern in seiner urbildlichen Bedeutung sehen macht: lacher, I, 107; lober, II, 41; täuscher I, 70; werker, IV, 24; preiser, IV, 59; finder, IV, 65; VI, 54; ernter, IV, 74; wohner, V, 30; um-

schlinger, V, 66; sänftiger, V, 92; erleser, V, 127; heischer, V, 129; waller, III, 23; V, 144; wandler, V, 166; schwinger, V, 168; verlanger, V, 196; zeuger, fleher, VI, 21; sehner, VI, 33; wecker, VI, 18; halter, VI, 79; sprenger, VI, 83; schader, VI, 88; verheißer, VI, 94; keltrer, IX, 32; sühner, IX, 38; befeurer, IX, 115; horcher, wisser, IX, 63; taster, IX, 65; wahrer, IX, 88.

Die Beispielsgruppe führt nur die auffälligsten Bildungen aus dieser Wortklasse auf, deren sich George mit einer Häufigkeit bedient, von der hier keine unmittelbare Anschauung vermittelt werden kann.

Ein zeithaftes und vorübergehend einmaliges Geschehen, ein Tun oder eine Handlung in Verbalkonstruktionen sich sprachlich im Gedicht symbolisch vollziehen zu lassen, entspricht nicht Georges sprachlichem Willen. Er liebt es vielmehr, ein Handeln stets zu vergegenständlichen, d. i. zu substantivieren. Dadurch wird das Handeln nicht mehr als solches und als eine Bewegung oder dgl., sondern nurmehr in seinem Sinngehalt beinahe als ein Dingliches empfunden. Solche Verdinglichung eines Tuns bezeichnen Abstrakta aus Verbalstämmen, die Nomina aktionis (hier speziell mit Suffix -ung), die George zur Darstellung eines Handelns stets wählt. Die Verdichtung des Satzbaus durch substantivische Bildungen, die Statik der nominalen Sprache Georges, wird bei Betrachtung gerade dieser Worte leicht faßlich. Es ist bei ihnen noch auf die zwar wenigen Kürzungsformen hinzuweisen wie: aehnlung, V, 27; duldungen, V, 67 (für Erduldungen); leuchtung, VI, 33. Eine besondere Bedeutung hat das Wort „begehung" in Georges Sprachgebrauch, in welchem es mit oder ohne genetivische Bestimmung etwa den Sinn von „Feier" oder vielleicht „Kult" hat.

Der antwort bar zur kehrung ja verdammt! (I, 22)
Ihn mit der erharrung schauer lohnen (II, 99)
Der jungen hände faltung sieh mit huld (II, 104)
Daß dein blick ihr mildrung brächte! (III, 69)
Sagt nicht bei jedem treffen die umschlingung (III, 87)
Ihr laßt mein haus zu beugungen zu stolz (IV, 73)
. . . doch des vollen feuers
Bedurft ich zur bestrahlung höchster liebe
Und zur verkündigung von sonn und stern. (V, 9)
. . . trug das rätsel
Verborgner aehnlung . . . (V, 27)
Die bleiche von duldungen wund (V, 67)
Was du zu deines erdentags begehung
Gespendet licht und stark (V, 110)
So wall in der begehung schatten (VI, 56)
Da zur begehung an des freundes arm
Ihr in geweihtes haus geleitet waret (VI, 82)
Befrein die glieder sich aus süßer pachtung:
Dann werden seufzer wach durch die umnachtung
(V, 178)

Nur aus dem fernsten her kommt die erneuung
(V, 209)
Der du . . .
Uns die verschmelzung fleischgeworden brachtest
(VI, 3)
. . . brich hervor
O leuchtung lösung! . . . (VI, 33)
Mund nur an mund geht sie als weisung weiter (VI, 94)
. . . Heil sucht in mehrung
Ihr lieben tandes? (IX, 37)

Georges Vermögen zur Wortschöpfung erweist sich in den ihrer Natur nach prägnantesten substantivischen Formen stets besonders stark. Das bestätigt sich — wie bei den Nomina agentis — bei der Klasse von Abstrakten, welche aus Verbal- und Adjektiv-Stämmen mittels des Sufixes -e abgeleitet sind. Die Wortgebilde Georges in dieser Substantivart sind von einer eminent sinnhaften Bestimmtheit und stellen sich manchmal als konzentriertere Bildungen neben schon vorhandene Worte mit anderen Sufixen wie -ung, -nis, -heit, -keit. Doch auch vorhandene Substantiva der zur Betrachtung stehenden Klasse erscheinen in Georges Sprachgebrauch in ihrem Sinn verändert oder in ihrem Grundsinn erneuert.

Kalte traufe trübt die weiher (I, 48)
Du richte unsrer manchmal schwanken tritte (III, 76)
Du klagend über siecher welten fäule (IV, 81)
Nacht kommt für helle — buße für das glück (V, 33)
In einer sonnerfüllten klaren freie (V, 123)
Bleibt in der trübe schuldlos die ihr preist (VI, 33)
Löse mich aus meiner starre (VI, 55)
Wir schaun nicht mehr auf landes starre (VI, 85)

An auffälligeren Bildungen aus dieser zahlreich bei George vertretenen Wortklasse seien noch aufgeführt: sende, I, 47; VI, 53; wende, I, 55; VI, 2; feuchte, I, 76; IV, 22; lache (= lachen), II, 64; welke, V, 24; leihe, V, 54; nähre, V, 80,; leite, VI, 16; sprühe, VI, 38; trage, VI, 63; (für last), blühe, VI, 73; spähe, VI, 79; lähme, VI, 83; darre, VI, 85; (für Dürre), rege, VI, 89; grelle, IX, 60; wirre, IX, 106; müde, IX, 132.

Hierhin gehören noch die Zusammensetzungen: abendneige, III, 17; zeitenbiege, V, 206; und der ungewöhnliche Gebrauch: Mit offner augen unbefangner weide, V, 168.

Bedeutsam ebenfalls ist in Georges Sprache die Bevorzugung von Abstrakten, die aus Verbal- und Adjektivstämmen mit verschiedenen Suffixen abgeleitet, einen Zustand oder eine Beschaffenheit, eine Eigenschaft oder einen Stand bezeichnen. In ihnen ist also wiederum das Urbildliche und Seinshafte eines Wirklichen vergegenständlicht. Das Substantiv kann hier oft als Vertretung von Adjektiven angesehen werden, denen es in seiner stärkeren nominalen Sinnkraft vom Dichter vorgezogen wurde. Wie etwa

in den nachfolgenden Beispielen die Abstrakta „Heimlichkeit", „Einsamkeiten", „Verlassenheit" in sich gesammelt den Sinngehalt tragen, den konkretere Substantiva nur mittels eines adjektivischen Attributs dargeben würden, macht Georges Fähigkeit zum gesammeltsten Wort kenntlich, die auch solchen Abstrakten tiefste Wirksamkeit im Gedicht verleiht:

Und lauschte in die tiefe heimlichkeit (III, 40)
Zu lauschen auf der winterwinde weh
Die mit den welken einsamkeiten weinen. (III, 114)
Ein dunkel reicher lustbarkeit (IV, 70)
Über der endlosigkeit deiner ruhenden ebene (IV, 80)
. . . sankst du immer tiefer
Ins martertum . . (V, 29)
Auf einmal fühl ich durch die bitternisse
Und alter schatten schmerzliches vermodern (V, 79)
Königlich ruhst du in deiner verlassenheit (V, 138)
Keiner den schaudern der fernheit nicht überkam (V, 139)
Der du uns aus der qual der zweiheit löstest (VI, 3)
Froh seiner einzigkeit, vor fremden stolz (IX, 39)
Aus der sohnschaft, der erlosten,
Kür ich meine herrn der welt (VI, 77)

An ungebräuchlicheren und selteneren Formen von solcherart gebildeten Abstrakten seien noch angeführt: duldertum, II, 52; vergängnis, III, 104; kümmernis, IV, 14; weihtum, V, 22; trübnis, V, 27; heiltum, V, 40; wandertum, VI, 13; sterbling, VI, 16; blendling, VI, 88 (= mischling); allheit VI, 96; IX, 31; kömmling, IX, 22; brüderei, IX, 39.

All diese Abstrakta bedeuten eine Vergegenständlichung, sei es eines Zustandes, einer Eigenschaft, eines Standes oder einer Beschaffenheit. Es darf ohne Gefahr der Überausdeutung als wichtig erscheinen, daß selbst für typisch zeitbestimmtes Geschehen wie „das Vergehen" oder „das Wandern" George Worte gefunden hat, die das Geschehen zuständlich benennen: „Vergängnis", d. i. der Zustand des Vergehens selbst (nicht des Vergangenseins = Vergangenheit), „Wandertum", d. i. das Wandern als Zustand, ja noch mehr, als ein Stand und als eine Berufung. Mit Recht mißt Gundolf dem Worte „Vergängnis", einer eigenen Wortschöpfung Georges, symbolische Bedeutung zu.

Vergegenständlichung (Substantivierung) jedes Geschehens, durch die es seines Zeitcharakters bis zum gewissen Grade entkleidet wird, ist in Georges Sprache auch die Funktion der Kollektiva (mit Präfix Ge-) und des substantivierten Infinitivs. Außer der dargestellten Bevorzugung des Substantivs wählt George vom Verb stets die substantivischen Ableitungen zu Trägern seiner Sprache. Sie bedingen in besonderem Grade den nominalen Charakter seines Sprachstils, da es durch sie möglich ist, im Verb zu sprechen, ohne doch verbal zu sprechen, indem durch die substantivierten Formen des Verbs weithin die eigentlich verbalen Konstruktionen erübrigt werden.

Betrachtet man Georgesche verbale Kollektiva wie „Getobe", „Gegrolle", „Gerase", „Gewoge", losgelöst für sich, so könnte es scheinen, als müßten sie notwendig eine dynamisierende Wirkung in seiner Sprache üben, weil sie ja eine mehrfache Wiederholung eines Geschehens oder einer Handlung bezeichnen. Eben in dieser an sich möglichen Funktion sind sie aber gerade nicht zugelassen. Vielmehr bringen sie lediglich eine Steigerung der Verdinglichung und des Sinngehaltes eines Geschehens verstärkt zum Ausdruck. Nicht so sehr die Wiederholung der Handlung ist bei George durch sie bezeichnet, als das Bedeuten der Handlung nachdrücklicher zum Bewußtsein gebracht. Insofern stehen bei George die verbalen Kollektive in sinnhaft vertiefender Funktion oft anstelle des immer noch weniger als wirkliches Substantiv zu empfindenden nominalisierten Infinitivs. Die verbalen Kollektivabstrakta sind ja auch in höherem Grade selbständig-substantivische Bildungen als der nominale Infinitiv, der doch gleichfalls im Grunde ein Verbalabstrakt ist. Die Ausschaltung verbaler Konstruktionen mittels der verbalen Kollektivabstrakta ist in jedem Falle ersichtlich:

Bei dorrenden laubes geknister (I, 82)
Nur das rußende geflacker
Loher fichten . . . (I, 108)
Den wanderern bietet ein gelispel halt (III, 111)
Ein rauschendes geflitter
Entzückt und quält — (IV, 83)
Im wirbelnden getös
Vernehmen wir getön (V, 50)
Im weißen und glutblumigen gewoge (V, 141)
Und in des schwarms getriebe und gemurre (VI, 14)
Und schönheit bringt ins tätige getrieb (IX, 36)

An Beispielen dieser Wortklasse seien noch ohne ihren Zusammenhang angeführt: getobe, I, 17; V, 122; V, 178; IX, 30; geraun, III, 58; V, 136; V, 171; getreibe, IV, 26; gegrolle, V, 62; geschmetter, V, 63; gebläse, V, 72 (für Blasen); geschwirr, geschwele, V, 73; gefistel, V, 74; geleucht, V, 81; gerase, V, 90; getrab, V, 107; V, 207; geroll, V, 107; geschwärm, V, 109; gedröhn, V, 116; geflimme, V, 150; gezitter, V, 170; gekling, V, 179; V, 206; geduft, V, 181; gered, IX, 32; allgekreise, IX, 52; gewell, IX, 56; gegirre, IX, 106; geflimmer, IX, 107.

Der substantivierte Infinitiv ist für Georges Sprachform von größter Bedeutung. Diese nominale Wortbildung ist geradezu vorherrschend in vielen Gedichten wie z. B. „Dies leid und diese last", III, 103; „Da waren trümmer nicht noch scherben", V, 85; u. a.

Der nominale Infinitiv vergegenständlicht oder verdinglicht ein Tun oder ein Geschehen, das bei George nie in Verbalkonstruktionen im Satzgebilde und damit im Gedicht selbst entfaltet oder entwickelt wird, sondern, wenn nicht in Substantiven, die einen Satz vertreten, so in substantivischen Formungen dinglich beim Namen genannt wird. Derart entsteht die statische

Sprachform, welche keinerlei Entwicklung unmittelbar sprachlich abbildet, in der Sprache symbolisiert, sondern selbst jedes Werden seinsmäßig im Wort festhält.

Ausführlich Belege für den zahllosen Gebrauch des substantivischen Infinitivs in Georges Sprache zu geben, ist hier nicht Raum. Auch eine Aufzählung der bloßen Formen würde hier nichts veranschaulichen, wie in den anderen Wortklassen und Wortbildungsgruppen, da die Funktion des substantivischen Infinitivs in Georges Sprache aus solcher Aufzählung allgemein sprachüblicher Formen nicht anschaulich werden würde. Es seien nur wenige Beispiele gegeben. Im übrigen kann hier nur auf die Gedichte selbst verwiesen werden, in denen diese Art des Georgeschen nominalen Sprachgebrauchs sich ohne weiteres überall entdeckt.

Verspäteter sonnen erglühn (I, 82)
Zum ewigsein die schönheit nicht verlieh (II, 17)
Warum nach dem mittagserwachen . . . (II, 18)
Zum weiterweinen floh ich nach den seen hin (II, 42)
Gekränkten stolz auf seinem erden-ziehn (II, 65)
Wir laben uns am langen milden leuchten
Wir fühlen dankbar wie zu leisem brausen (III, 15)
Der lüfte schaukeln wie von neuen dingen (III, 36)
War manches kommen doch von starkem zittern (III, 77)
Du sollst im weiterschreiten drum nicht zaudern (III, 114)
Mit suchen tasten haschen —
Wird es noch einmal schein! (III, 118)
Und ihrem kindesstammeln horche gern (IV, 18)
Ein bräutliches beginnliches entschleiern (IV, 24)
Der starken und der schlanken sehne schnellen
Der menge stürmen jauchzen lied und spruch
Der nackten glieder gleiten in den wellen (IV, 29)
Geweihtes streben göttlichstes verzichten (IV, 57)
Zu grüner nacht der schaurigen pagode
Des nicht-mehr-suchens nicht-mehr-tuns . . . (IV, 81)
Ein weißes festtag-glimmen . . .
Ein schwanken süß und bitter
Ein singen sonder melodei . . (IV, 83)
Ihr kundige las't kein schauern, las't kein lächeln (V, 6)
Ein tasten und hungern und härmen (V, 66)
Von deiner nackten brust das blumige schauern
Das duften deiner leichtgewirrten strähne (V, 84)
Verlöschen muß der kerzen bleiches glinstern (V, 110)
Ich bin ein dröhnen nur der heiligen stimme (V, 123)
Ein leuchten streift (V, 159)
Im windes-weben (V, 158)
Im morgen-taun (V, 160)
Kurzes wallen (V, 162)

Die spanne kaum für eines arms umfassen (VI, 5)
Das knüpfen der zersplissnen goldnen fäden (VI, 27)
Sonne-walten sollst du spüren (VI, 47)
. . . Erstauntes singen
Von neuerwachten welten (VI, 76)
Das ferne wettern reicht nicht an ihr ohr (VI, 86)

Die Eigengesetzlichkeit des nominalen Sprachstils Georges ist unschwer zu erhärten an seinem besondersartigen Gebrauch sozusagen sämtlicher möglichen substantivischen Bildungen. Auch das Partizip und das Adjektiv erscheinen bedeutsam zahlreich in substantivierter Form. Prüft man die Funktion dieser Wortbildungen in Georges Sprache, so gibt auch sie Kunde von dem Bestreben, im bündigsten Wort zu sprechen. Ein Reichtum an Gehalt, der verbal konstruiert gedacht, sich in Sätzen oder Nebensätzen ausprägen würde, ist in nominale Bildungen geschlossen: z. B.

Als der selber schmerzdurchbohrte
An der dulderin sich rächte (III, 69)
So steht und preßt den eignen arm der langgetrennte
Den heimat grüßt und der noch zweifel nährt. (V, 70)

„Der Schmerzdurchbohrte", „Der Langgetrennte" — das ist Georges nominale Aussage von Schicksal und Erlebnis, die das Allgemeingültige und Sinnhafte alles Geschehens ins dichteste Sinnwort, ins Hauptwort, faßt. Weitere Beispiele mögen noch die Funktion des nominalen Partizips in Georges Sprache weiter verdeutlichen:

Erst der verschmähten ward mein volles lob (I, 61)
Und beinah einer schwester angesicht
Erwiderte dem schauenden ein spiegel (I, 107)
Wie dem vor ungewohntem gruß geneigten (II, 27)
Hat lange sich der rastende gedreht (III, 59)
Die glühend suchende . . . (IV, 32)
Alternde uns! . . . (IV, 47)
In suchen fiebernde, in leid vergrabne (IV, 54)
Ich sah vom berg aus ein erneuter (V, 113)
Hilflos griff er den beschwornen . . .
Den zu andrem licht gebornen (V, 146)
Ihr baut verbrechende an maß und grenze (VI, 25)
Die eingereihten und die rückgewandten (VI, 31)
. . . gleich entfernte
Von heitrem meer . . . (VI, 35)
Ihr habt fürs recken-alter nur bestimmte (VI, 37)
Ihr seid die widmenden . . . (VI, 96)
Du ein entrückter schon beim abschiedswort (IX, 115)

Für den Willen Georges, nach aller Möglichkeit im Substantiv zu sprechen, nicht zugleich für die Ausschaltung verbaler Konstruktionen wie der nominale Infinitiv ist Merkmal die Substantivierung des Adjektivs, die

wiederkehrend in seiner Sprache sich findet. Entsprechend der Grundfunktion des Adjektivs, Eigenschaften namhaft zu machen, gibt es, nominal verwertet, von einer Person oder einem Gegenstande eine allgemein-eigenschaftliche Bestimmung: „die Wissensvolle", „der Feierfrohe", „ich Wacher", „das Morsche". So ist das substantivierte Adjektiv in Georges Sprache ebensowohl Zeichen der Vorherrschaft nominaler Bildungen überhaupt, wie eines dichterischen Willens, der alles konkrete Wirkliche jeweils wesentlich in seiner allgemeinen Bedeutung anschaut und beim Namen nennt, was ja ebenso auch vom substantivierten Partizip galt.

Am markte sah ich erst die würdevolle (I, 118)
Die gestern fremden mit verschlungnen armen (II, 38)
Der seltnen einer die das los erschüttert (III, 76)
Kein schrei der flüchtig-müden . . (III, 120)
Als du mir schmerzlichem am weg erschienst (IV, 17)
Vorsichtige! vor keinen hängen scheue (IV, 47)
Verwehrt den schmerzlichen der stolze boden (IV, 76)
Mein zorn auf lasse niedre und verruchte (V, 9)
Wir preisen ihn: froh daß des gottes volle (V, 25)
. . . meinen glücklichen
Und heitren send ich . . . (V, 41)
Du heb dich vom grund als gesunder (V, 102)
Ins volle lichte getauchte lächelnd reine
Und schrittet vor und rückwärts — göttlich nackte (V,168)
. . . Nach der heitren
Der starken leichten unerreichten thronen (VI, 2)
Dies ist der fügung meistes . . . (VI, 15)
Ihr äußerste von windumsauster klippe (VI, 35)
Ich selbst ein freier gab mich frei zu eigen (VI, 57)
Hier schließt das tor: schickt unbereite fort (VI, 94)
Die starken heute sind die gestern schönen (VI, 104)
Das meiste war geschehn und keiner sah
Das trübste wird erst sein und keiner sieht (IX, 29)
Da ein dunkles noch droht (IX, 94)

Als sinnbildliche Merkwürdigkeit endlich noch für Georges Allseitigkeit im nominalen Wortgebrauch seien noch einige substantivierte Adjektiva und adverbiale Bestimmungen aufgeführt:

Mit zagen genießt sie dein zartes warm (I, 59)
Das nasse kühl beharrlich wahren sollt (I, 95)
Treibt aus dem waldigen finster (IV, 82)
Uns durch das finster verwischt (V, 137)
Ich komme nicht ein neues Einmal künden (VI, 19)
Ein Drüben schuf durch umkehr eures Hier (VI, 28)
Von heitrem meer und Binnen (VI, 35)
Im unverwüstbar schönen auf- und -ab (IX, 109)

Auch ein substantivischer Gebrauch von Imperativen findet sich:

... — Gilt das gleiche schlaf und wache (VI, 84).

Zum Schlusse der Untersuchungen über die Funktion des Substantivs in der Sprache Georges folge noch eine Übersicht über die Aufnahme seltneren bezw. ungebräuchlicheren Sprachgutes, die unter Georges Hauptworten sich eigentümlich stark bemerkbar macht.

Nicht alle derartigen Aufnahmeversuche älteren Sprachgutes oder älteren Sprachgebrauches mögen von fortwirkender Bedeutung für die deutsche Sprache sein, doch ist die neue Lebendigkeit dieser Worte — zum mindesten in der Dichtung Georges selbst — selten zu leugnen. Bisweilen verdunkelt die Verwendung etwa des ursprünglichen Geschlechtes eines Wortes, das einen Geschlechtswechsel erfahren hat, und nurmehr mit dem gewandelten Geschlecht heute gewohnt ist, den Sinn eines Verses, wie z. B. des zweiten in folgender Stelle:

Bald war es leuchtende und reine saat
Kristalle die durch klaren morgen schien
Bald finster-ädrig fließender achat (IV, 22)

Die Konstruktion erscheint nur solange unverständlich, als man sich nicht erinnert, daß „der Kristall" ursprünglich Femininum war und hier in seinem alten Geschlecht gebraucht ist: Singular: „die Kristalle".

In der nachfolgenden Aufzählung von seltneren Wortformen sei aufmerksam gemacht auf Georges Aufnahme ungewöhnlicherer Worte in seine bewußt gehobene und geweihte „Dichtersprache" und auf die Erneuerung der Grundbedeutung bei Worten, die im heutigen Sprachgebrauch nurmehr in eingeschränkter Bedeutung bekannt sind:

schöne, I, 55; V, 14; fahr, I, 59; V, 93; VI, 14; (dazu: fährlich, V, 6; fahrvoll, V, 69); schau, I, 100; V, 139; VI, 91; bluht, II, 65; sowie: morgenblust, IV, 17; fei, II, 80; die ehrengift, IV, 15; und: die gift, V, 145; ferge, IV, 20; zeitenkehr, IV, 33; und: kehr, V, 172; zehr, IV, 33; bühl, IV, 34; sprengel, IV, 37; (in der Grundbedeutung = „Sprengwedel"); fug, V, 29; VI, 27; VI, 88; (= „Fügung", nicht = „Schicklichkeit, Angemessenheit", der älteren Bedeutung!); fron, V, 29; V, 144; VI, 20; auch: frohn, V, 93; dazu: frohnen, IV, 30; und fröhnen, I, 100; IV, 91; (= „dienen"); wasen, V, 51; spille, V, 52; (= Spindel); hamen, V, 56; (Fangnetz); schrunde, V, 73; (Spalte, Abgrund usw.); trester, V, 88; (= Treber); sod, V, 90; (= Wallen, Sieden); bergesschlüpfe, V, 123; und: schlüpfe, V, 181; (Schlupfwinkel); gespons, V, 130; kür, V, 140; IX, 114; dazu: kürung, VI, 93; sowie: küren, II, 92; IV, 21; IV, 93; V, 40; VI, 77; borte, V, 198; (= Ufer); letten, V, 201; (= Lehm); das nu, V, 201; VI, 68; selde, V, 205; (= Glückseligkeit); das waffen, VI, 31; der tummel, VI, 36; riege, VI, 61; (in der Grundbedeutung von „Reihe"); wal, VI, 86, (= Kampf, Kampfplatz); die Tucht, VI, 95; (= Tüchtigkeit); feim, IX, 131; (= Hauch); der schlurf, IX, 135.

Von der auch sonst zahlreichen Verwendung selterenerer Worte seien noch einige erwähnt, die, weil ungewohnt, in ihrem Sinn bei Aufnahme der Dichtung nicht immer sogleich erfaßlich sind:

karden, I, 68; (Weberdistel); rüster, I, 75; (Baumart); narden, 1, 101; III, 66; (Blume und Balsam); trespe, III, 66; (Federgras); die hiefe, III, 120; (Laut der Jagdhörner); erdenriefe, V, 51; (Rinne); runnen, V, 134; (Rinnsal, Bachbett); arven, V, 135; (Bergbaumart); brüsche, V, 174; (Dornbusch); sponde, V, 192; (Ruhebett); dust, V, 194; (Staub); die süder, V, 205; VI, 68; (Menschen des Südens).

Aus dem Niederländischen hat, wie zuerst von R. Borchardt bemerkt worden ist, George die Worte entnommen: denkbild, III, 53; V, 19; VI, 40; (= Urbild, Idee); ewe, V, 208; VI, 19; (= Jahrhundert). Es darf jedoch vermutet werden, daß George das Wort „Denkbild" selbst geschaffen und nicht übernommen hat, da es bei ihm eine besondere Bedeutung hat, die aus dem „Platonismus" seiner Weltansicht verstanden sein will.

Dem Niederdeutschen entstammen in Georges Dichtung die Worte: der kolk, IV, 59; (Strudel, Abgrund); kafiller, V, 51; (Schinder, Abdecker) nach Grimms Wörterbuch Rotwelsch, niederdeutsch gebraucht heute noch Filler = Schinder; das gestirnt, VI, 34; (Kollektiv etwa = das Gestirnte) nach Grimms Wörterbuch niederdeutsch: Gestyrnt, Gesternt, Gesternte.

Das Adjektiv in der Sprache Georges

Das Adjektiv ist unter den wichtigsten Wortarten diejenige, von deren Gebrauch am wenigsten wirklich Kennzeichnendes für die Sprache Georges zu bemerken ist. Wohl stimmt die Art seiner Verwendung durchaus überein mit den Gesetzen der Sprachgestaltung Georges. Auch das Adjektiv ist fast ausschließlich in seiner sinnhaft-bedeutungsmäßigen Ausdrucksfunktion und in dem nominalen Charakter, der ihm schon als Wortart eignet, zur Geltung gebracht. Alle ihm sonst möglichen dynamischen, die Sprache rhythmisch bewegenden Eigenschaften sind zur Wirkung nicht zugelassen. Dies wird sofort anschaulich, wenn man die Funktion des Adjektivs bei George vergleicht z. B. mit derjenigen, die es in der Sprache Hölderlins hat, zu deren Bewegungscharakter ja gerade die zahlreichen, bewegten und das Gefühl bewegenden Adjektive — so gut wie die vorwaltenden Verben — beitragen.

Daß jedoch das Adjektiv dem Gesamtcharakter der Georgeschen Sprache sich fügt, ist nur selbstverständlich und bedarf an sich keiner besonderen Darlegungen. An der Behandlung des Verbs und des Substantivs konnte bereits hinreichend und in viel aufschlußreicherer Weise, als es beim Adjektiv möglich wäre, das allgemeine Gesetz der Georgeschen Sprachform aufgewiesen werden.

Es gibt in Georges Gebrauch des Adjektivs nur wenige nennenswerte und für den Ausdruckswillen seiner Sprache wirklich wesentliche Eigentümlichkeiten. Insbesondere finden sich Veränderungen der Wortform

oder Abwandlungen seines Gebrauchssinnes beim Adjektiv fast überhaupt nicht. Die Heraushebung und das Bedeutendwerden des Einzelwortes, Grundprinzip und Hauptwirkung der Sprachform Georges, entspringen beim Adjektiv ganz überwiegend einfach aus der inhaltlich bestimmten W a h l des jeweils treffenden und prägnanten Beiwortes selbst. Auf die Wort f o r m aber und auf etwaige Abwandlungen seines Gebrauchssinnes gründet sich gerade beim Adjektiv die Stärke seiner Wirkung in Georges Sprache am wenigsten.

Bedeutsam und auffällig tritt beim Adjektiv wohl nur ein Mittel hervor, durch das seine Wirkung, seine sinnhafte (nicht-dynamische) Intensität und Bezeichnungskraft gesteigert ist. Es ist die zahlreiche Zusammensetzung von Adjektiven miteinander oder mit Substantiven. Die meisten der so entstandenen Bildungen sind von großer Anschaulichkeit, immer jedenfalls denkbar prägnant und sinnerfüllt. Die Zusammenfassung umfänglicherer Gehalte ins einzelne Wort zeigen von den Zusammensetzungen beim Adjektiv in Georges Sprache z. B. die folgenden:

südenklar, I, 21; immerstill, I, 47; kindesfroh, I, 61; kupferglüh, I, 98; bösemfern, II, 49; himmelhell, II, 93; eisigklar, III, 27; wolkenrein, III, 28; mitleidgroß, III, 70; sommer-lang, III, 98; gabenfrisch, III, 108; trümmergroß, IV, 18; lebengrün, IV, 18; finster-ädrig, IV, 22; düstermütig, IV, 71; taten-wach, IV, 78; traumstill, IV, 92; salbentrunken, V, 6; erdenfern, V, 6; blumenschwer, V, 24; jahrtausenalt, V, 33; nässe-kalt, V, 74; sonnenfroh, V, 127; feinblütig, V, 143; glutblumig, V, 141; sternenflüchtig, VI, 5; pfeilgerade, VI, 19; allhörig, VI, 38; alloffen, VI, 83; allkund, IX, 64; kühn-leicht, IX, 125.

Auch durch Gebrauch kürzerer Formen sind einige wenige Adjektiva, wie stets Georges Kurzformen der Worte, in ihrer Gedrungenheit sehr eindrucksvoll und von großer Kraft. Die Zahl solcher Formen ist jedoch beim Adjektiv nur gering:

sonder, III, 55; (Adjektiv); gewohn, IV, 42; laß, V, 9; unduldbar, V, 27; unschöpfbar, V, 86; strack, V, 120; gestalt, VI, 38; (sonst nur noch in Zusammensetzungen: ungestalt, vielgestalt); allweis, VI, 38; unkund, VI, 38; trünnig, IX, 33.

Ferner finden sich noch einige ungewohntere Adjektivbildungen mit verschiedenen Suffixen:

gegenwendig, IV, 42; unbenamt, V, 52; V, 122; ungründig, V, 122; fürchtig, V, 140; lughaft, VI, 24; larvenhaft, VI, 34; unfüllbar, VI, 36; tierhaft, kindhaft, VI, 37; unholdenhaft, VI, 38; körperhaft, VI, 40; fragbar, VI, 41; unhebbar, VI, 101.

In vereinzelten Fällen ist das Adverb adjektivisch verwendet, wodurch eine neue Wirkung des in ungewohnter Funktion angewandten Wortes zustandekommt: freunder Duft, I, 62; freunde Farbenstrahlen, I, 95; gramer Blick, V, 200.

Eine Bereicherung des Wortschatzes aus dialektischem Sprachgebrauch stellen einige Worte dar, wie:

sprock, I, 82; hahl, I, 108; glau, V, 50 (= hell bezw. scharfsichtig, nur noch niederdeutsch); flück, IX, 126.

Etliche Veränderungen des üblichen Gebrauchs beim Adjektiv, die nicht ohne Willkür sind, seien noch angeführt:

Als du mir schmerzlichem am weg erschienst (IV, 17)

. . . Säen oder roden

Verwehrt den schmerzlichen der stolze boden (IV, 76)

Sie auf dem mitten weg verschwand (IV, 46)

Dein bitten ist bedenklich wie befehl (VI, 60)

Der Gebrauch des Wortes bedenklich in der Grundbedeutung von „zu bedenken" ist eins der Beispiele für Georges Rückgewinnung des Grundsinns eines Wortes, das heute nur noch im eingeschränkten Sinne von etwa „fragwürdig" sprachgebräuchlich ist. Die Setzung von „schmerzlich" für „schmerzerfüllt" dagegen erscheint als Aussage von einer Person doch fast als Willkür.

Bemerkenswert sind noch wenige eigentümliche Bildungen, die das Adverb betreffen. Sie sind entweder als Kürzungen des Adverbs oder in einigen Fällen auch als absoluter Gebrauch einer Präposition anzusehen:

Vor seine feier juni schließt (I, 60) (für bevor)

Der kelch einer zeitlose duftete vor er sich schloß (I, 68) (für bevor)

. . . manche freunde standen neben (IV, 27) (entweder für „daneben" oder absoluter Gebrauch von „neben")

Sucht ihr neben noch das übel (V, 152) (ebenso)

. . . und was war uns seit

Der kronen zier der völker herrlichkeit (IV, 76) (für „seitdem", „seither" oder absoluter Gebrauch von „seit")

Und väter, die ich seit zur gruft geleitet (V, 19) (ebenso)

. . . und drauß

Ging der mit maß und zirkel ums gebälk (V, 39) (für „draußen")

So holst du schon geraum mit armen reffen (V, 80) (für „geraume Zeit")

Die zeiten vor und nach begreift er ein (VI, 41) (entweder für „vorher" und „nachher" oder absoluter Gebrauch von „vor" und „nach").

Noch in diesen Formen zeigt sich die Grundtendenz der Georgeschen Wortbehandlung, durch Kürze des Wortes ihm eine neue Wirkung zu verleihen.

Im übrigen findet sich nichts Bemerkenswertes im Gebrauch des Adjektivs bezw. des Adverbs in Georges Sprache. Diese Wortart ist von ihm nicht als ein wesentlicher Träger des sprachlichen Ausdrucks gewählt.

Literaturverzeichnis

Adrian, Karl: Stefan George. Das neue Leben. I, 3—4.

Baumgarten, Benno: Stefan George. Preußische Jahrbücher. Juni 1907.

Beckmann, Emmy: Stefan George. Christliche Welt. 27. Mai 1920.

Bertram, Ernst: Über Stefan George. Mitteilungen der Literarhistorischen Gesellschaft, Bonn, 3. Jahrgang, Nr. 2, Bonn 1909, Cohen.

- Das Jahrbuch für die geistige Bewegung. (Stefan George II). Mitteilungen der Literarhistorischen Gesellschaft, Bonn, 8. Jahrgang, Nr. 1, Bonn 1913, Cohen.

Borchardt, Rudolf: Stefan Georges Siebenter Ring. Schriften Prosa I, Berlin 1920, Rowohlt.

- Rede über Hofmannsthal. Berlin 1918, Hyperionverlag.

Breysig, Kurt: Der Lyriker unserer Tage. Zukunft. 20. 1. und 27.1.1900.

Claassen, Ria: Stefan George. Sozialistische Monatshefte, 1902, 1.

Dahmen, Hans: Die Religion Stefan Georges. Hochland, Nov. 1925.

— Lehren über Kunst und Weltanschauung im Kreise um Stefan George. Marburg 1926, Elwert.

Deyssel, Ludwig van, und Verwey, Albert: Aufsätze über Stefan George, übertragen von Friedrich Gundolf, Berlin 1905, Juncker.

Drahn, Hermann: Das Werk Stefan Georges. Seine Religiosität und sein Ethos. Leipzig 1925, Hirt.

Dülberg, Franz: Stefan George. München und Leipzig, 1908, Müller.

Fischer, Max: Stefan Georges Kriegsdichtung. Hochland, XIV, 12.

Georgika: Heidelberg 1920, Weiß.

Gerhard, Melitta: Stefan George. Preußische Jahrbücher, Febr. 1918.

Geyer, Christian: Die Religion Stefan Georges. Rudolstadt 1924.

Gundolf, Friedrich: Der Siebente Ring. Zukunft, 1. Februar 1908.

- Das Bild Georges. Jahrbuch für die geistige Bewegung, I, 1910.

— George, Berlin 1920, Bondi.

Stefan George in unserer Zeit. Dichter und Helden. Heidelberg 1921, Weiß.

v. Hofmannsthal, Hugo: Das Gespräch über Gedichte. Die prosaischen Schriften gesammelt. Berlin 1919/20, Fischer.

Kawerau, Siegfried: Stefan George und Rainer Maria Rilke. Berlin 1914, Curtius.

Klages, Ludwig: Stefan George. Berlin 1902, Bondi.

Kuntze, Friedrich: Stefan George. Kunstwart, XXVI, 16.

v. Lukacs, Georg: Die neue Einsamkeit und ihre Lyrik: Stefan George. Die Seele und die Formen. Berlin 1911, Fleischel.

Meyer, Richard, M.: Ein neuer Dichterkreis. Preußische Jahrbücher, 88. Band, Heft 1.

Rath, Willi: Von Stefan George. Kunstwart, XXI, 8.

Schaeffer, Albrecht: Stefan George. Dichter und Dichtung. Leipzig 1923, Inselverlag.
Scheller, Will: Stefan George. Leipzig 1918, Hesse & Becker.
Simmel, Georg: Stefan George. Zukunft, 26. 2. 1898, 22, Seite 386—95.
— Stefan George, 1901. Der Siebente Ring, 1909. Zur Philosophie der Kunst. Potsdam 1922, Kiepenheuer.
Strich, Fritz: Über Stefan George. Zeitschrift für Deutschkunde, Juli 1925.
Verheißer, Heinrich: Stefan George. Xenien, 1909, 12.
Wandrey, Conrad: Stefan George. Phil. Diss. Freiburg, Straßburg 1911, Universitäts-Buchdruckerei.
— Neuer Umkreis der George-Bewegung. Der neue Merkur, Nov. 1923.
Wegwitz, Kurt: Stefan George. Westermanns Monatshefte, LV, 11.
Wolfskehl, Karl: Stefan George. Allgemeine Kunstchronik, 1894, Heft 23.
Wolters, Friedrich: Herrschaft und Dienst. 2. Ausgabe, Berlin 1920, Bondi.
v. Zabeltitz, M. Zobel: Die Natur bei Stefan George. Festschrift für Litzmann. Bonn 1920, Cohen.
Zwymann, Kuno: Das Georgesche Gedicht. Berlin, 1902, Edelheim.

Literatur zur Ästhetik der Lyrik

Beyer, Paul: Über Vokalklangprobleme und Vokalsymbolismus in der neueren deutschen Lyrik. Festschrift für Litzmann, Bonn 1920, Cohen.
Dilthey, Wilhelm: Das Erlebnis und die Dichtung. Leipzig 1906, Teubner.
Ermatinger, Emil: Das dichterische Kunstwerk. Leipzig und Berlin 1921, Teubner.
Geiger, Emil: Beiträge zu einer Ästhetik der Lyrik, Halle 1904, Niemeyer.
v. Hellingrath, Norbert: Hölderlins Pindarübertragungen. Phil. Diss. München. Jena 1911, Diederich.
Hirt, Ernst: Das Formgesetz der epischen, dramatischen und lyrischen Dichtung. Leipzig 1923.
Meyer, Th. A.: Das Stilgesetz der Poesie. Leipzig 1901, Hirzel.
Minor, Jacob: Neuhochdeutsche Metrik. Straßburg 1902, Trübner.
Saran, Franz: Deutsche Verslehre. München 1907, Beck.
Sieburg, Friedrich: Die Grade der lyrischen Formung. Phil. Diss. Münster. Stuttgart 1920. Union Deutsche Verlagsgesellschaft.
Sievers, Eduard: Zur Rhythmik und Melodik des neuhochdeutschen Sprechverses. Leipzig 1894.
— Rhythmisch-melodische Studien. Heidelberg 1912, Winter, Germ. Bibliothek, Abt. 2, Band 5.
Spitzer, Leo, und Sperber, Hans: Motiv und Wort. Leipzig 1918, Reisland.

Strich, Fritz: Deutsche Klassik und Romantik. Zweite vermehrte Auflage, München 1924, Meyer & Jessen.
Walzel, Oskar: Zeitformen im lyrischen Gedicht. Funde und Forschungen. Festschrift für Wahle. Leipzig 1921, Insel-Verlag.
Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters. Handbuch der Literaturwissenschaft. Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion. Neubabelsberg 1925.
Witkop, Philipp: Das Wesen der Lyrik. Leipzig 1907, Teubner.

Von der berücksichtigten Zeitschriften-Literatur sind nur die wichtigsten Aufsätze hier zitiert. Die Widmungsaufsätze des Jahres 1928 in den Tageszeitungen und Monatszeitschriften erbrachten nichts Neues zur Erkenntnis der Georgeschen Dichtung. Sie sind lediglich als Dokument der Wirkung Georges zu werten.

Lebenslauf

Als Sohn des Oberstudienrates Prof. O. Koch bin ich, Hans Koch, geboren in Barmen am 24. November 1901.

In Barmen besuchte ich die Private Vorschule und das Gymnasium, das ich im Mai 1919 mit der Notreifeprüfung verließ, um in den Grenzschutz Ost einzutreten, dem ich bis Februar 1920 angehörte.

Zum S.S. 1920 bezog ich zum Studium der Germanistik, Geschichte und Philosophie die Universität Göttingen, zum S.S. 1921 die Universität München, zum W.S. 1922 die Universitäten Bonn und Köln, welche ich bis zum S.S. 1927 incl. besuchte.

Am 28. Juli 1926 promovierte ich auf Grund meiner vorstehenden Dissertation zum Dr. phil. einer Hohen Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn.

Am 18. Juli 1927 legte ich an der Universität Köln meine Staatsprüfung ab, um mich dem höheren Schuldienst zuzuwenden.